

ثورة الفكر... وثورة الإنسان

يصدر هذا العدد من مجلة « المحلة » في شهر يوليو من عام ١٩٦١ . .
بعد تسع سنوات من قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

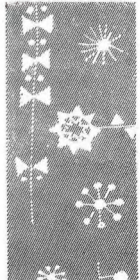
والذين يتبعون الثورة منذ قامت ، يجدون أنها لم تكن في حقيقتها
إلا ثورة فكرية ، وثورة إنسانية . انجذبت إلى تحرير الفكر ، إيماناً منها
بأن أول طريق الحرية ، هو الفكر الحر المستنير ، الذي يحسن التقدير ،
والفهم والإدراك ، فلا يندفع بهزيمه بريق زائف ، ولا تلوى قصده
عقبات الطريق .

وانجذبت إلى تحرير الإنسان ، أيا كان هذا الإنسان ، وأينما كان .
ولقد قطعت الثورة في هذا السبيل مرحلة شاقة ، فلذا هي أم
ثورات أخرى كثيرة ، انبثقت عنها ، وحذت حذوها . . ولذا ثورة
٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، تصبح إحدى مراحل التطور الهامة في تاريخ
الإنسان .

واليوم ، ومجلة « المحلة » تصدر هذا العدد ، في يوليو من عام
١٩٦١ ، بعد تسع سنوات من الثورة ، يسرها أن يتقدم ما يحويه من
آراء ، رأى الرئيس جمال عبد الناصر ، يحدد به معالم المجتمع الجديد
الذي قامت من أجله الثورة .

وكما تقدم الضابط الحر الناصر جمال عبد الناصر صفوف الأحرار
ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، فإنه اليوم يتقدم صفوف الرواد ، يرنى باسم
كل المواطنين ، أساس المجتمع الجديد .

« المحلة »



معالم المجتمع الجديد

يحدثها السيد الرئيس جمال عبد الناصر

ARCHIVE
<http://www.Archive.org>

« نحن ورثة تقاليد جليلة
في البحث عن الحقيقة »

إن ثورتنا الجديدة ، قد أوشكت أن تقطع من عمرها المرموق ، تسع سنوات .
وتسع سنوات في قياس الزمن ، وفي أعمار الأمم ، ليست بالعمر الطويل . ولكنها
في مجرى الأحداث تركت أثراً عميقاً دائماً .

الدول الصغيرة ، وجدت في رسالة الثورة طريقاً نحوها .
والشعوب المظلومة أعدت في غيوة الثورة للوحاح إلى أمانها .
وعصير العالم استيقظ كله على حقيقة رائعة ، هي أن الثورة التي هيئت في هذا الجزء
من العالم يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، لم تكن ثورة إقليمية ولا محلية ، بقدر ما كانت ثورة
الإنسان ، من أجل حياة أفضل وأعدل .
واليوم ، والثورة على وشك أن تستقبل عيدها التاسع ، نجد الثورة قد نجحت ،
في تحديد ملامح المجتمع المنشود ، بعد أن صفت أخطاء الماضي ، بيسالة طيبة ، لم تمنعها
ثورات من قبل .

ما هذا المجتمع الذي حددت الثورة ملامحه ؟ .. إن غائده هذه الثورة ورثناها ، الرئيس
جمال عبد الناصر يحدد في هذا المقال :



ماذا تريد الإنسان من تعبته تحت الشمس؟

إن لم يكن من أجل حياة أفضل ، فلماذا يريد
الإنسان من كل تعبته تحت الشمس ؟ أما جدوى كل
عناثه ، ولماذا يروح ويحيى ويعانى ويتساقط منه
العرق ، ويخفق قلبه بالضحك والبكاء ، ويعتمد حتى
الغليان بالأمل العزيز .. إن لم يكن كل ذلك من أجل
توفير وجود يمارس فيه كل ما هو نبيل ورائع
وإنساني !

السعي الدائب من أجل حياة فاضلة ، ينبع من
طبيعة الإنسان .. والخير والعدالة والحرية .. هذه هي
حقيقة هدف كل نشاط إنساني ، وهي حقيقة واحدة
راسخة وإن تعددت وسائل البحث عنها والوصول إليها .
حقيقة لها وجه واحد بديع ، فالحقيقة دائماً لا تملك غير
وجهها الواحد ، والباطل - فقط - هو الذى يملك عديداً
من الوجوه !

ونحن وريثة تقاليد جليلة في البحث عن الحقيقة ،

معالم المجتمع الجديد

ولقد يالوح لى أن معنى المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاونى ليس واضحاً كما ينبغي فى بعض الأذهان .

والاشتراكية الديمقراطية التعاونية ليست شكلاً ، ولا هى شعار ولا إطار ، إنما هى فى الحق وصفٌ لمجتمعنا وطابع له - وصف ينبع من طبيعة العلاقات بين الأفراد وبعضهم البعض ، ومصادر كثر القوى منتجة وكثوى مسئلة .

والاشتراكية الديمقراطية التعاونية هى طابع يشكله دور الأفراد فى تقرير مصيرهم ، ودورهم فى التكافل الاجتماعى ، وفاعليتهم فى توجيه الأصوات الاقتصادية والسياسية والسيطرة عليها ، والتوازن بين الحقوق والواجبات . وأساس هذا الصرح الاشتراكي الديمقراطي التعاونى لا تقضه الفاعلة الحاكمة لتنفيذ منه الفئة المستغلة ، بل تقضه وتنفيذ منه كل قوى المجتمع على السواء . . .

ومن أجل ذلك فهو أساس اقتصادى واجتماعى نهض عليه كل القيم الروحية والوجدانية والفكرية للأمة جميعاً . . . وهذه هى حقيقة مجتمعنا .

ومن أجل ذلك لا تستطيع الاشتراكية الديمقراطية التعاونية أن تنشأ إلا فى مجتمع متحرر من جميع أنواع الاستغلال والسيطرة ، مجتمع تتحرك طاقاته بلا أغلال واعية خفيفة دورها ، ملركة أنها مستجنى من الثمرات يقدر ما تعمل ، فما من أحد يكبح وغيره ينجى . . وما من أحد يستمتع بثمرات عرق الآخرين .

ولكى يقدم المجتمع الطعام والراحة والثقافة لكل أفرادها ، يجب أن تحشد كل الموارد الطبيعية والقوى البشرية . . يجب أن يحسن استثمار مصادر الثروات ، ويجب أن يوجه هذا كله لى تحقيق أهداف المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاونى .

وما زلنا نحفظ فى أعماقنا بأصوات عظيمة من ماضى أمتنا منذ انطلق المبشرون الأوائل الكبار يواجهون الخطر نفسه ، ويخوضون المغامرة باحثين عن الحقيقة ، مناضلين من أجل الخير والعدالة والحرية .

قلوب كبيرة تغنى للمستقبل

ما زلنا نحفظ فى أعماقنا بصدى خطوات شعبنا عبر التاريخ من جيل إلى جيل - خطوات جبارة تقتحم المجهول لتخلق للإنسانية عالماً تسوده القيم القاضلة وفى الأفق دائماً نسمع نبضات تلك القلوب الكبيرة التى كانت تغنى للمستقبل .

كانت أمتنا الشريفة . . بفلاحها ومثقفها وبسطاء الناس منها - تناضل دائماً من أجل حياة أفضل تحت راية تقاليدنا الثيلة مقلدة بقرود الاستغلال الأجنبي والمخلى ، وظلال كربية من الجشع تشقى على طريقها الصعب إلى المستقبل . . ومع ذلك فقد حققت كثيراً من الانتصارات ، وناضلت بلا توقف لى بأتى الزمن الذى يصبح فيه الإنسان صديقاً للإنسان . .

وإذا كانت الظروف فى بعض مراحل هذا النضال لم تنح ليلادنا أن تحقق النظم الملائمة لطبيعتها الحرة ، فقد وضع هذا النضال أقدامنا على الطريق لتحقيق أمتنا حلمها الدائم فى الخير والعدالة والحرية . . قصت ظروفنا فى الأيام الداعية بأن تسود العلاقات الإقطاعية والرأسمالية ، ولكن كفاح شعبنا أنضج ظروفنا ، لتنبأ الضرورة التاريخية التى تقضى بأن تكون العلاقات السائدة هى العلاقات الاشتراكية . . وبأن يتخذ مجتمعنا فى طابعه وقواه شكل المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاونى . .

الدعقراطى التعاونى ، ولكننا على العكس .. نهدم هذا المجتمع من أساسه ، ونخلق دكتاتورية الأغنياء ، دكتاتورية رأس المال ، حيث لا اشتراكية بعد ، ولا ديمقراطية ولا تعاونية ، ولا إنسانية ، ولا شيء على الإطلاق غير الاستغلال والسيطرة والكرهية !

فالمهم إذن ليس هو زيادة الثروة القومية والدخيل القوى فحسب ، وإنما العدالة فى التوزيع ، كيف تلغى الفوارق بين الأفراد يوماً بعد يوم ، وتصبح القدرة على الإنتاج هى التى تحدد مكان الفرد فى المجتمع ، القدرة على الإنتاج - لا القدرة على استغلال جهود الآخرين !

وعدالة التوزيع يجب أن تبغى لإنسانية التوزيع فى المجتمع الاشتراكى الدعقراطى التعاونى ، أن تتيح للمعجزين والشيوخ مكاناً ، أن تقدم لهم كل ما تقدمه للإنسان المنتج من حياة مريحة موفورة .

يجب إذن أن يوجه الانتفاع بالدخيل القوى لصالح المجتمع كله ، بجميع أفرادهِ ، لا لصالح عدد محدود من الأفراد .

سيطرة واجبة على أجهزة الاقتصاد

ولئن كنا قد ورننا من عهود الاستغلال والظلم الاجتماعى كثيراً من الأجهزة الاقتصادية والاجتماعية التى تعودت سيطرة رأس المال على الحكم ، وإذا كانت بعض هذه الأجهزة ما زالت تعيش بعقالية عصور الظلم الاجتماعى فإن أول واجباتنا ، ونحن نبني المجتمع الجديد هو ألا نسمح بعد هذه العقليات بأن تحدد اتجاه الإنسان الجديد .

ولئن لم يباهر بإعادة تنظيم هذه الأجهزة وتحدد الدور المطلوب من كل جهاز ، فلن تتوفر الشروط الموضوعية المطلوبة لهذه المرحلة من تطورها ، ولا يمكن

على أن إقامة المجتمع الاشتراكى الدعقراطى التعاونى لا يعنى وضع خطة للتنمية الاقتصادية فحسب ، وإنما يعنى أيضاً توفير ظروف اجتماعية وسياسية ملائمة للاستفادة من ثمرات التنمية الاقتصادية على أساس العدالة وتكافؤ الفرص .

هذه الظروف الاجتماعية والسياسية يجب أن تكون ضمانات حقيقية لا مجرد شعارات باهرة ، وإلا سقطت ثروة المجتمع من جديد فى يد فئة قليلة من المستغلين .

الحرية ضمان من السيطرة والعبث والاستغلال

فالحرية مثلاً يجب أن تكون حقيقة - يجب أن تكون ضماناً للمواطن وحصناً له يحميه من السيطرة والاستغلال والعبث بمصره .

يجب أن تؤدى الحرية وظيفتها الاجتماعية . ولا حرية أمام الحاجة .. وأمام الحاجة لا فضائل ولا قيم أيضاً !

لا حرية للأجراء أمام أصحاب الرأى الذين يستغلونهم .

والحرية السياسية باطل وخديعة وأكلوبة ، إن لم تتوفر الحرية الاجتماعية .

كيف يستطيع أن يمارس المواطنون حرياتهم إذا قبضت أيدى الأقلية على ثروات البلاد وعلى دخلها ؟ ! إن هذه الأيدى نفسها لا تقبض فى الوقت نفسه على مصائر المواطنين ...

الدخل القومي لصالح المجموع

فلئن سمحنا بأن تقع الثروة أو الدخل فى أيدى أفراد قليلين ، فنحن فى الحق لا نصنع المجتمع الاشتراكى

المقول لا اعتناق قيم فاضلة تثبت من علاقات التعاون ، وتصحيح بلورها دستورياً للعلاقات في المجتمع - بدلاً من القيم البالية التي كانت تنبع من مجتمع تتحرك فيه القوى العاملة كأنما هي في دولة الصياد ! .

والدولة - بوصفها قوة تعكس إرادات الأفراد ومصالحهم الاقتصادية وآمالهم ، وبوصفها أداة تشبع حاجاتهم المادية والفكرية والروحية - الدولة بوصفها هذا مسئولة عن توجيه النشاط الاقتصادي . . مسئولة في مراحل التخطيط والتنفيذ ، وعليها أن تتبع من الوسائل ما يكفل زيادة الدخل القومي ، لمصلحة الجميع ، فلذا لم تواجه الدولة مسئوليتها هذه بفهم كامل لرسالتها ، فقد تتضاعف الثروة القومية في عشر سنوات ، ويقع الدخل في أيدي أفراد قليلين يزدادون غنى على غنى ، بدلاً من أن يصبح هذا الدخل ملكاً لقطاعات واسعة من المواطنين . . ملكاً للمجتمع بأسره .

... سينضاعف الدخل . . هذا حق . . ولكن لمصلحة من ؟

ستزداد القطاعات الغنية غنى ، وتزداد القطاعات الفقيرة فقراً ، ما لم تكن أهداف المجتمع الاشتراكي الديمقراطية التعاوني هي التي تحكم الخطة والتنفيذ معاً . وإذاً يجب حين نضع خطط التنمية ونحن ننفذها أن نتيقظ لبعض الحقائق ، إن المقصود بزيادة الثروة هو ازدياد إثراء المواطنين جميعاً . . هو العدالة في توزيع الدخل . . هو تكافؤ الفرص في العمل ، هو تحرير المواطن كقوة منتجة من سيطرة الحاجة ، وسيمتحنه هذا قبضة أقوى على مصيره . . سيجعل حريته السياسية حقيقة حية !

وعندما تحمل الدولة هذه التبعات . . فهي تستفيد من كل ما هو قائم في اقتصادنا القومي ، وتحقق مصالح القطاع الخاص بقدر ما تحقق مصالحها هي أيضاً .

إذن أن نعبر أنفسنا في حالة تمكنا من تحقيق الهدف المنشود .

وإذاً ينبغي أن ننظر في وضع المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية القائمة ، وأن نطلب إليها تحقيق أهداف مجتمعا ، فإذا عجزت هذه المؤسسات عن تحقيق أهداف المجتمع الجديد . . فلنعدّل أنظمتها بما يحقق الغاية - التي أنشئت من أجلها - وإلا فلنقم بدلاً منها بمؤسسات جديدة أوفى بالغرض .

ذلك أن هذه الأجهزة والمؤسسات - التي ورثناها من عصور الظلم الاجتماعي - قد ترى في قيام المجتمع الجديد ما يخاص بعض أهدافها ، لأنها إنما تمثل الفئة القليلة - التي كانت تحتكر ثروة الشعب - وتغصب أكبر جزء من الدخل ، وقد تعودت هذه الأجهزة أن توجه كل نشاطها إلى الاستغلال لا إلى عدالة التوزيع . ومن هنا ينشأ التناقض بين مصالح هذه الأجهزة وبين أهداف مجتمعا الجديد ، وإذا كانت الحكومة تمثل الشعب - الذي لا يملك هذه الأجهزة - لا بل كان دائماً موضوع استغلالها ، فإن من أهم مسئوليات الحكومة التي تمثل هذا الشعب - هو إخضاع هذه المؤسسات والأجهزة ، لمقتضيات المصالح الشعبية ، لحاجات المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاوني وأهدافه . . .

المجتمع الاشتراكي وفرة وعدالة وتجديد

من هذا كله يبدو لنا أن تحقيق المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاوني ليس بالأمر اليسر . . ليس خطة تنمية فحسب - وإنما هو صراع دائم من أجل زيادة الثروة والدخل ، صراع من أجل عدالة التوزيع ، صراع من أجل إخضاع الأجهزة القديمة القائمة للعقليات الجديدة ، ولحاجات التطور ، صراع من أجل تنمية

لتوفير الطعام والسكن والثقافة لكل أفراد مجتمعنا ، وللقضاء على الفروق الطبقة التي تثير الأحقاد ليسود الحب بدلا من الكراهية ، وليستقر التعاون بدلا من صراع الطبقات . . لقد نص دستورنا على أن حق العمل مكفول للجميع ، فعليا أن ندرك - ونحن نعمل على زيادة الإنتاج - أن هذه الثروة القومية ملك لكل أبناء الوطن . . فاهم على الوطن نفس الحقوق ، ومن واجب الدولة أن تحلّق عملا لمن يحتاج إليه ، لا لأن إنسانية مجتمعنا تحتم علينا توفير العمل للمحتاج فحسب ، ولكن لأن توفير العمل هو واجب الدولة ، وما دمنا لا نرسم خطط التنمية الزيد من ثروة بعض الأفراد بل لنضاعف ثروة المجتمع كله ، فمن واجبتنا أن نحمل ظلال هذه الثروة إلى كل الذين يكابدون هجير العمل ، ومن واجبتنا أولا أن نوفر شرف العمل لمن يحتاج إليه .

وما جدوى التنمية الاقتصادية إذا لم توفر العمل لكل من يحتاج إليه ، وما جدواها إن لم يشعر كل العاملين بشرائنا . . إن خلق العمل للمحتاجين وتحقيق المساواة الاقتصادية والاجتماعية وضمان اتجاه النشاط الاقتصادي لمصاحبة الطبقات التي لم تواتها الفرصة في الماضي ، إن هذا وحده هو الذي يجعل من أفراد المجتمع مواطنين صالحين . . يعمق في وجدانهم حب الوطن ، وترسخ في نفوسهم الكبرياء . . وتسرى طبائعهم بالقيم الروحية الفاضلة .

الدخل القومي في خدمة الشعب الحر المحب للسلام

وإنما الثروة بهذا الفهم لن يسمح مرة أخرى بأن يتكدس الدخل القومي في خزائن أفراد قلائل ، ولن يسمح أبداً بأن تتجمع لهم القوة الاقتصادية التي تحرك تاريخنا في اتجاه المصالح الخاصة ، إنه سيحرر الحكم من

القطاع القوى والقطاع الضعيف

ومن المعروف أن مجتمعنا هذا . . الذي ورثناه . . يتكون من قطاعات قوية وقطاعات ضعيفة ، وهي كلها تشكل القطاع الخاص .

وما يحدد القوة والضعف في القطاع الخاص ، هو العلاقة بالثروة . . المسالك تمثل القوى المستغلة ، بينما المستأجر يمثل الجانب الضعيف . . رأس المال هو الذي يصنع القوة ، بينما العمل أشرف نشاط إنساني يمثل الضعف !

هذا هو طابع المجتمع الذي ورثناه ، نتبع القوة فيه من رأس المال وهو في أيدي فئة قليلة من الناس ، بينما الشعب العامل المنتج في صمت وإصرار ، لا يملك من الأمر شيئا . . فهو القطاع الضعيف أمام سلطان رأس المال !

وواجب الحكومة التي تمثل هذا الشعب العامل المنتج ، أن تتدخل لحماية القطاع الضعيف بتنظيمات محددة .

وإذن فمن خصائص المجتمع الاشتراكي الديمقراطية التعاون أن تهض الحكومة التي تمثل الشعب بحماية القطاع الضعيف من القطاع القوى ، بحماية القوى المنتجة في شعبنا من مستغلبها ، أن تهض الدولة بمسئوليتها التاريخية في توفير الفرص المتكافئة لكل العاملين ، وفي تحقيق العدالة الاجتماعية ، وهي في سبيل ذلك تعمل على إعادة توزيع الثروة بطريقة عادلة وطبيعية بحيث يستفيد المجتمع كله - لا عداة أفراد قلائل - من الدخل القومي .

عمل وطعام ومسكن

وإذن فتنمية الدخل القومي تهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية « إن التنمية موجهة لتوفير عمل لكل مواطن »

الزوات ، وإنما نفق الملايين من صغار ملاك الأرض ومن أصحاب المياح الصغيرة .. وصغار التجار ، وأصحاب الحرف الصغيرة .. ول هؤلاء الملايين رؤوس أموال صغيرة تنفق في مجموعها رؤوس الأموال الكبيرة التي تملكها الشركات وكبار الرأسماليين .. ومن أجل ذلك فنحن عندما نطالب أصحاب رؤوس الأموال الخاصة أن ينشطوا في حدود أنظم المجتمع الجديد وأهدافه ، فإننا لا ندعو أصحاب المؤسسات الكبيرة وجدهم ، وإنما ندعو الملايين من أصحاب رؤوس الأموال الصغيرة .. إننا ندعو رأس المال الخاص في مجموعه .. ندعو المجتمع كله ، إلى أن ينشط لتحقيق أهداف الاشتراكية الديمقراطية التعاونية .. إن كل أصحاب رؤوس الأموال الخاصة لهم الحق في أن يتعاونوا وهذا التعاون واجب عليهم .. ونحن ندعهم إلى هذا التعاون على أساس أن يقبلوا الأنظمة التي وضعناها وأن يرتضوا السير في اتجاه الخطة التي وضعناها ، بلا شروط .. ذلك إننا إذا فتحنا الباب لمناقشة أية شروط فستفتح في الحق باباً تسرب منه فئة قليلة لكي تسيطر على الملايين .. على المجتمع بأسره .. وإذا بدأت المساومة فلا أحد يستطيع أن يتنبأ أين ولا كيف تنهى ، ولكنها ستخرج بنا عن الطريق الذي وضعنا عليه الأقدام ، وبداناً نناقش فيه إلى مستقبل أفضل .

المجتمع الاشتراكي والمنتج الصغير

إننا إذا أردنا أن نحقق المجتمع الاشتراكي الديمقراطية التعاوني فعلياً أن نتم بالمنتج الصغير ، وبالأضعاف ..

سيطرة رأس المال ، ومن سلطان الأقلية المالكة . ثم إنه ليسمح لتاريخنا بأن يتحرك في مجراه ليحقق مصالح الشعب الحر المحب للسلام .

ونحن عندما نتحدث عن القطاع العام والقطاع الخاص في خطة التنمية الاقتصادية ، فإننا نتم على القطاع الخاص أن يقبل أنظمة الدولة وأن يعمل في ظل هذه الأنظمة .. وفي حدودها .. هذا هو واجبه إن أراد أن يشارك بحق في خطة التنمية .. وهو واجب فرض عليه لكي لا يكون هناك بعد سبيل إلى الاحتكار أو الاستغلال أو الإفساد .. فعل القطاع الخاص أن يعمل في نطاق الخطة العامة ، وأن يقبل تحقيق أهداف هذه الخطة .. متعاوناً مع القطاع العام من أجل المنفعة العامة ...

ومن الواضح أننا حين نتحدث عن القطاع الخاص في النشاط الاقتصادي ، فإننا نفق كل المنشآت والمؤسسات والأفراد الذين يملكون رؤوس أموال خاصة أو يملكون أدوات الإنتاج ... غير أن أنظارنا تتجه دائماً حين نتحدث عن القطاع الخاص إلى المؤسسات الكبرى وأصحاب الزوات والنفوذ .. إلى الأغنياء والملاك الكبار .. إلى الذين نسميهم رأسماليين ، وإلى الشركات بالذات .. أما ملايين الفلاحين الذين لا يملك الواحد منهم أكثر من أربعة أفدنة .. أما صغار التجار والحرفيين وصغار ملاك البيوت والمصانع .. أما هؤلاء جميعاً فأنظارنا لا تتجه إليهم في الغالب على الرغم من أنهم يمثلون جانباً كبيراً من القطاع الخاص .. غير أنه جانب ضعيف . إنهم فقراء ، ولهذا نساهم ونتجه أنظارنا إلى الشركات الكبرى وكبار الرأسماليين .

على أننا حين نتكلم عن رأس المال الخاص فنحن لا نفق شركة بالذات أو شخصاً معيناً من أصحاب

على الدولة يقع العبء الأكبر للتنمية

على أنه من الواضح أن دور القطاع العام في التنمية الاقتصادية سيكون دوراً قياسيًّا على الدوام .

فلذا أردنا أن نسرّع في التنمية ، فإن تنفيذ الخطة في ثمان سنوات بدلاً من عشر فيجب على القطاع العام أن يتحمل مزيداً من المسؤوليات . . . لأن القطاع الخاص لا يستطيع أن يحقق هذا الهدف ، فضلاً عن أن تحقيق هذا الهدف إنما هو من مسؤوليات الدولة ، وعلى الدولة إذن أن تتولى العبء الأكبر في هذا السبيل .

ومن المهم أن نؤكد مسؤولية الدولة في هذا السبيل ، لأنه كثيراً ما يحدث تناقض بين الأهداف الاجتماعية والأهداف الاقتصادية . . . ولعل مرد ذلك هو اهتمام المسؤولين في كل المشروعات بالنواحي الاقتصادية من كل مشروع . . . دون غيرها . والنشاط الاقتصادي في مجتمعاتنا ليس نشاطاً مجرداً فهو مشروط بالمصلحة الاجتماعية ، والتعارض لا يحدث إلا حين نركز على ناحية واحدة .

على أن هذا التناقض ليس حتمياً ولكنه ينشأ من تركيز الاهتمام بواجهة دون الأخرى ، كما قلنا ، فلذا نحن اهتمنا بالنتائج الاقتصادية وحدها في الإصلاح الزراعي مثلاً ، فاستعملنا الجرارات الميكانيكية ، فلما بهذا نتجاهل الهدف الاجتماعي وهو إيجاد العمل لكل فرد ، وتغنى الآلة عن عمل عدد من الأفراد ، وههنا نشق حالة من البطالة بدلاً من أن نحقق فرص العمل . . . وإذا نحن اهتمنا بالهدف الاجتماعي وحده فاستغفينا عن الآلة في الإصلاح الزراعي لوفرنا عمالاً للأفراد على حساب النمو الاقتصادي ، لأن استعمال الآلة في الإصلاح الزراعي يعطى إنتاجاً أكثر . . .

ويتمثل المنتج الصغير في أصحاب المصانع الصغيرة والصناعات الريفيّة ، أما الضعفاء فيتمثلون في الفلاحين من الملاك الصغار الذين لا تتكافأ قدراتهم ولا إمكانياتهم مع كبار الملاك في الريف . . واهتمامنا هؤلاء الصغار والضعفاء يجب أن يتخذ الشكل الإيجابي الذي تقتضيه حاجة التطور ، وذلك بالتوسع في القطاعات التعاونية في مجالات الزراعة والتجارة والحرف ثم في التوزيع والخدمات العامة .

إن التنظيمات التعاونية وحدها هي التي تستطيع أن تكفل الاقتصاد الصغير ونجمعه ويجعله اقتصاداً كبيراً قوياً قادراً . . وهذه التنظيمات التعاونية هي التي تحرر الصغار والضعفاء من نفوذ الكبار ، ومن الاستغلال . . وهي التي تحل كثيراً من مشاكل الإدارة . . وهذا كله يدفع النمو الاقتصادي إلى أمام .

إن الجمعيات التعاونية تشكل أساس المجتمع التعاوني ، فإذا انتظم النشاط الاقتصادي في جمعيات تعاونية ، وتعاون هذا الاقتصاد الخاص مع القطاع العام ، من أجل منفعة عامة تطوّر المجتمع التعاوني ليحقق الأهداف الاجتماعية من التنمية الاقتصادية .

فلذا أردنا أن نحقق المجتمع الذي نهدف إليه وهو المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاوني ، فعلياً أن نوجه جميع الاستثمارات - عامة أو حكومية أو خاصة - إلى تحقيق المنفعة العامة . . لا إلى الاستغلال . . فلذا اتجهت الاستثمارات إلى الاستغلال فلها تحطم الميادين الأساسية للمجتمع ، وتحطم القيم الأخلاقية للنشاط الاقتصادي . . والنشاط الاقتصادي ككل نشاط إنساني آخر يجب أن يتجه إلى الخير والحق والعدل . . ومن النشاط الاقتصادي لتحقيق الأهداف الاجتماعية التي أقرتها الدولة .

النمو الاقتصادي ليس هدفا لذاته

وإزالة هذا التناقض ممكن . . . وواجب أيضاً .

وذلك بأن تكون لنا في الخطوة أهداف اقتصادية وأهداف اجتماعية . . لا تعدو الواحدة على الأخرى . إن الهدف من الخطوة أساساً هو تحقيق العدالة الاجتماعية وينبغي أن يكون هذا الهدف آمناً دائماً . .

فالخطوة الاقتصادية يجب أن ترمس لتحقيق النمو الاقتصادي على أساس توفير العدالة الاجتماعية .

فإذا لم يحقق النمو الاقتصادي أهدافه الاجتماعية ، فهو لا يحقق أهدافه الاقتصادية نفسها وأهمها : المساواة الاقتصادية . . .

إن كل نمو اقتصادي لا يحقق مصالح الشعب ولا يتيح تكافؤ الفرص ولا يوفر العدالة الاجتماعية ، فهو في حقيقته يلقى بالمشجع في قبضة أقلية مالكة . وهذا هو التخلّف ، لا التطور . . . هذه هي الرجعية ، لا التقدم .

من الطبيعي أن مطالب الإنتاج قد تضعنا في ظروف متناقضة ، فيجب علينا أن نوازن بين مختلف الأهداف . . وميزان هذا في يد الشخص المسئول عن العمل .

وإذا كانت أهداف مجتمعتنا هي التوزيع العادل للثروة القومية حسباً يقتضيه صالح المجتمع ، وتوفير العمل لكل فرد . . فن واجبنا أن نضع الخطوة الاقتصادية وننفذها بحيث لا ينتج عن تنفيذها تركيز الثروة والدخل في أيدي الأقلية بل على العكس يجب أن توزع الثروة القومية والدخل القوي على أكبر عدد ممكن . . ويجب أن يكون هذا هو هدفنا على الدوام . .

الدولة تنوب عن المواطنين

ولكى نستطيع أن نوزع الثروة والدخل على أكبر عدد من المواطنين ، فلا بد من أن تدخل الدولة في ميدان الاستثمار بالنيابة عن المواطنين الذين لا يملكون رؤوس الأموال ولا يستطيعون الدخول في هذا الميدان . . لا بد أن تدخل بالنيابة عنهم ومصالحهم .

وهذا القطاع الاشتراكي الذي يمثل القطاع العام يجب أن يتسع ستة بعد أخرى بحيث يؤدي هذا الاتساع إلى نوع من التوازن في المجتمع بين القطاع العام والقطاع الخاص .

فإذا لم يتوازن القطاع العام مع القطاع الخاص ، فستطالب الاستثمارات الكبيرة من القطاع الخاص ، بأن تسيطر على الحكم لتوجه نظام الحكم وأجهزته لخدمة مصالحها الاقتصادية التي تتعارض مع مصالح المجتمع المتطور نحو التحرر من الاستغلال .

ولكن إذا حدث التوازن بين القطاع العام والقطاع الخاص ، فستضيق فرص الرأسماليين - بالضرورة - في السيطرة الفعلية على اقتصاديات البلاد ، ولتخسر الاقتصاد من الفئة المتحركة ، وتتوفر إمكانيات أكبر لتنفيذ الخطوة الاقتصادية والاجتماعية .

إن وجود فئة قليلة متحركة ، يضع العراقل أمام التطور ، فهي تمهد إلى إثارة التقديرات باستمرار ، ولن ترضى إلا إذا حققنا أهدافها في السيطرة على الحكم وتوجيهه لمصلحتها لكي تزيد من ثروتها . . .

إننا نواجه مشاكل عديدة ورثناها من عصور الظلم الاجتماعي . . منها الاقتصاد الضعيف وقلة الإنتاج والدخل المنخفض للفرد والبطالة ، والبطالة الموسمية والاعتماد على الدول الأجنبية في استيراد الآلات والمواد الفنية . .

لى توفر التعاون بين الصناعة والزراعة لإنتاج الأسمدة والإستفادة من الخبرة الأجنبية فى معرفة أحدث الأساليب الفنية . .

وتجاحتنا فى القطاع الزراعى يمكننا من استخدام القوى البشرى على أوسع نطاق ، وهذا النجاح يتطلب إعادة تنظيم الاقتصاد الرضى على أساس ثماره تعاون فى التسليف والخدمات والتسويق والتوزيع والتعاون أيضاً فى الإنتاج .

الدولة الاشتراكية دولة خدمات

إن الدولة الاشتراكية دولة خدمات . . وهى التى تتيح لجميع أفرادها فرصاً متكافئة . . وإذا أردنا أن نكفل تكافؤ الفرص فيجب أولاً : أن توفر الخدمات ... يجب أيضاً أن توفر جميع أنواع التأمينات والضمانات . على أنه من السهل أن توفر كل الخدمات دفعة واحدة . . من أجل ذلك ركزنا على توفير الضروريات الفكرية والمادية . ركزنا على التعليم والتعلم الفنى والخدمات الصحية ومياه الشرب . . على توفير الطعام والملبس والمأوى . . وأهم من كل شيء هو أن توفر العمل لكل مواطن .

إننا نعلم أن بعض الفئات لا تؤمن بالمتحمس الاشتراكى الديمقراطى التعاونى . . وهذه الفئات لا تؤمن بشئ إلا بمصالحها . . وهى من أجل ذلك تشرع ببعض القلق على الرغم من كل ما يجب أن يعمل الطمأنينة إلى قلوبها . . إننا نفهم هذا القلق إذ نعرف أنه ما من شئ يمكن أن يجعل الطمأنينة إلى هذه القلوب إلا السيطرة على الحكم لحاية المصالح الخاصة . . فى مواجهة المجتمع كله . .

ولكننا لا نريد من القطاع الخاص إلا أن يؤمن

زيادة الدخل القومى وهى بزيادة المعاملات

وعلى الرغم من أننا ضاعفنا الدخل فى السنوات القليلة الماضية ، إلا أنه ما يزال دخلاً منخفضاً بالقياس إلى احتياجاتنا وإلى المستوى الذى نرجوه .

على أن الحل الوحيد لهذه المشاكل يكمن فى زيادة الدخل القومى ومضاعفته ولئن نتاح لنا الزيادة المنشودة فى الدخل القومى إلا إذا زدنا معاملات الاستهلاك فإذا زدنا هذه المعاملات إلى ضعف ما هو موجود فى الحطة استطعنا أن نحقق الهدف من الحطة فى خمس سنوات بدلاً من عشر . . كما حدث فى يوغوسلافيا

أما إذا تخففت معاملات الاستهلاك : فلا يمكن تنفيذ الحطة .

وإذا كنا قد رأينا تبعات الحكومة ومسئولياتها فى كثير من نواحي الاستهلاك ، فعل الحكومات أن تكون فى وضع يمكنها من تحقيق أهدافها . ولكن تقلصت الحكومة فى متطلباتها من العملات الأجنبية وفى الاعتماد على الدول الأجنبية فى الحصول على الآلات ، عليها أن تنجس إلى الصناعات الرئيسية والأساسية . . فكلاً انجسنا إلى هذه الصناعات ، قللت الحاجة إلى العملات لبرنامج التصنيع الأول ٥٠٪ من مجموع الاستهلاك وبعثت إلى ٢٠٪ فى البرنامج الثانى . . وهذا الفرق الواضح يتمثل فى المشروعات الرئيسية والأساسية بحيث إننا عندما ننشئ مصنعاً يمكن تغطيته تلبى احتياجاته محلياً ويستورد الثلث الباقى من الخارج .

ومثل هذه المشاكل يمكن مواجهتها فى الزراعة باستخدام جميع المصادر المحلية فى الدولة وحشد القوى البشرية فى العمل . .

غير أننا نحتاج إلى تطوير وسائل الرى والصرف لكي نحقق أهدافنا فى القطاع الزراعى . . ونحتاج أيضاً

على الاحتكار والإقطاع ، ونريد تحقيق زيادة الدخل القوي ، ونريد توجيه كل نشاط إنساني للحق والخير والعدل ولتأكيد القيم الفاضلة في نفوسنا . . . عندما نقول هذا كله فنحن لا نلقى بشعارات باهرة ، ولكننا نعي ما نقول . . . وأكثر من هذا . . . أننا نعمل على تنفيذ هذا كله بالفعل .

إن نشاط القطاع الاشتراكي العام — إلى جوار القطاع الخاص المنطلق على أساس تعاوني — هو الدعامة الاقتصادية لمجتمعنا الجديد ، وهذا هو السبيل لحماية الفرد من الاستغلال ، ولتحريره من سلطان الحاجة ولتوفير حريته أمام مصيره . . . إن هذا هو السبيل لحرية سياسية حقة . . . للديمقراطية صادقة . . . يمارس فيها المواطن كل حقوقه وواجباته حيث لا سلطان عليه بعد إلا للضئير ، وللصالح القوي العام .

هذه هي اشتراكيتنا الديمقراطية التعاونية . . . يتحدد مجتدرايتها المظفرة هدف كل نشاط أن يتجه إلى الخير ~~والعظمة~~ والحرية والسلام .

بأهداف المجتمع الجديد . . . لميوجه نشاطه الاقتصادي في حدود الأهداف العامة . . . ليقبل التنظيم الموجودة ولنشط في حدودها ، إننا حين نقول إن القطاع العام سينهض ببنائه لكي يعي القطاع الضعيف من القطاع القوي ، فلا يمكن أن نقصد بذلك المظاهر فحسب . . . ولكننا نقصد التنفيذ .

أعمال... لإشعارات

وعندما نقول إننا نريد إقامة مجتمع اشتراكي ديمقراطي تعاوني ، فنحن نهدف ذلك بالفعل .

وعندما نقول إننا نريد إقامة مجتمع منحرر من الحاجة ، ومن الاستغلال الاقتصادي والسياسي والاجتماعي . . . فإننا نريد إقامة هذا المجتمع بالفعل .

وعندما نقول إننا نريد عدالة اجتماعية ونريد أن نوفر الفرص المتكافئة لكل المواطنين على السواء ونريد تخليص الحكم من سيطرة رأس المال ، ونريد القضاء



الرئيس جمال عبدالناصر - من خلال أئمتنا التاريخي الحديث - هو الرمز الخالد للجنس العربي البطل ، الذي عرفته معركة الفالوجا مدافعا عن مفهوم الحق والفرق ، فوق ترى الأرض القرية في فلسطين . ومن خلال الواقع القبي لشعرنا الحديث ، تطالمتنا من وراء الإطار البطول صورة الرمز الخالد كما رسمها بكل وجدانه ، الشاعر علي محمود طه في قصيدته لم يسبق لشعرنا من قبل . واليوم ، وجمال عبدالناصر يشارك في تحرير هذا العدد ، يسعدنا بهذه المناسبة أن نقدم صورة الجنس البطل ... نرحم البطل .

أقدمُ فِدَاكَ حديدُها وغيثُها
مجدُ الفتح الغيْرُ أنت وريثُها
ما الحربُ إلا ما شرحت وما رأيتُ
نادتُ فهبْ على النماء ضريحُها
شرفُ المغارب أن يمتدَّ سلاحه
ليجبر شعباً أو يحزّرَ أمةً
النصر أن تلتقي الطغاة بضربةٍ
شعواء لم يصب الطغاة ضريحها

فَحَدَّ العَدُوَّ المُسْتَحْفَ بِطَعْنِهِ
وَالْمُحِدَّ. أُنْ نَحْمِي وَرَاءَكَ قُرْبَةً
جُنَّ الحَلِيدُ بِأَرْضِيهَا وَسَائِهَا
شَدَّتْ يَدُ المَوْلَاذِ حَوْلَ نَظَائِفِهَا
بِالرُّوحِ وَالْإِيمَانِ أَنْتَ قَهَرْتَهَا
حَتَّى إِذَا أَعْيَا العَدُوَّ جَلَادُهَا
عَضَّتْ عَلَى كَفِّهِ ، وَالتَّصَّتْ عَلَى سَاقِيهِ ، وَانْدَدَّتْ عَلَيْهِ دُرُوبُهَا
وَمَشَتْ لَهُ مِنْهَا ضِرَافُهَا . فَابْتَدَأَ
قَلْبَتْ بِهِ عَيْنَا وَغُودِرَ جِيشُهُ
جِشًا تَعَاثُ الْيَدُ شَرِبَ دِمَائِهَا
شَرْفًا كَفَاةَ النَّيْلِ أَيْ بِطَوْلَةِ
وَمَوَاقِفَ لَكُو تَشِيدُ بِذِكْرِهَا
وَمَلَا حَمَّ الْأَبْطَالِ فِي ، فَلَوْحَةٍ ،
هُومِرٍ مَا عَسَى بِهَا طَرَاوِدَةٌ

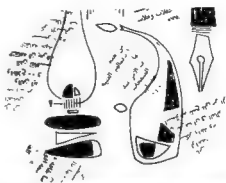
ضَرَبُوا الحَصَارَ عَلَى الكَاةِ فَجَاءَهُمْ
مُتَمَرِّسٌ بِطَبَاعِهَا ، مَتَغَرَّسٌ فِي رُوعِهَا ، يَقْظُ الخَطِيئَةَ مَرْمُوهَا
فَادَّ أُمُّ كَأَنَّهَا احْتَرَقَتْ بِهِ
طَلَعَتْ بِهِ لِإِفْرِيْقِيَا وَنَظَلَعَتْ
يَزْرِي بِمَا نَصَبَ الدَّهَاءُ لِبَصِيدِهِ
مَازَالَ مُصْطَرَعًا يَصُولُ وَكُونُهُ
سَاقُ الطَّلَاعَةِ لَهُ فَرَاثِنُ قَنَصَةٍ
غَرَضَتْ مَا نَحْنُهَا بِهِمْ ، وَتَقَدَّمَتْ
حَتَّى رَأَتْهُ كَبُورَى السَّهَاءِ فَفُتِحَتْ
وَمَشَى الكَمِيَّ أَشْمَ بَيْنَ رَجَالِهِ
لَنْ يَسْتَلْكَ ثَرَى عَلَيْهِ دِمَاوُفُ

فَطَرُ الشَّجَاعَةِ فِي الحُرُوبِ أُرْبِهَا
نَارٌ مِنَ المَيْلَادِ كَانَ نَشُوبَهَا
آجَامَهَا وَجِبَالُهَا وَسُهُوبَهَا
وَيُضَيِّلُ أَشْرَاكَ الرَّدَى وَيُنْجِيهَا
يَبْدَأُ يَفْشَاهَا اللَّطْفُ وَيُجِيبُهَا
حِمْرَاءُ يَفْخِجُ فِي الجَحِيمِ رُبُوبَهَا
أُمُّ تَحُورُ عَلَى الرَّمَالِ ذُنُوبَهَا
وَتَلَالَاتُ بَسَنَاتِ السَّلَامِ تَقُوبُهَا
أَبْطَالَانِ حَرْبٍ لَا يَفْرُ سَلِيهَا
سَالَتْ ، لَقَدْ رَوَى الحَيَاةَ صَبِيهَا

بالغار يستبق الشية شيها
كالطير أذن بالصباح هيوها
طاقات ورد ليس يلعب طيها
ويرف مصعها لكم ومصيها
مُهَج حوام في القرب وجيها
قلعوا بالوبة يروع غصيها
تدعو ورحمن الماء يجيها
بكو مفازعها وهان عصيها
في لجة حاجت وماج غصوبها
والشمس أين شروقها وغروبها
للقال تهوى أو يحين رسوبها
السبد والأك المفض حييها
هذا بطنها **والله يريها**
تشو المصور بيدها وقربها !
دارات شمس لا يحول شوبها
تمشى ! فكيف حراكها ودبيها ؟

يا أيها الأبطال مصر إليكو
وعقائل خلف الخدور هوائف
يترون بالريحان فوق رموسكم
وهفت غمام في السماء تظلكم
وعلى طريق المجد من «فلوجة»
شهادتكم ودوا هناك لو انهم
طلعوا بنور القمر فوق مآذن
هاتوا حديث الحرب كيف تطامنت
في قرية محصورة كسفينة
لم تدل فيها الريح أين قرارها
كم حذروا عنها وقالوا في غد
وبعصر والنيا عيون أحبة
ترعى النهار وتنتج **إسهم النجى**
له حكمة الشرق لكم بجهاكم
هذى الضفاف وهذه داراتكم
ترنو لكم وتكاد من أشواقها





كان أدبنا في الربع الأول من القرن العشرين ، أدباً
وإنشائياً سلبياً يدير عن واقع مجتمع مهزوم . وكان أدبنا في الربع
الثاني من هذا القرن - وعمل الأنصاف في أواخره وبعد أواخره -
أدباً واقعياً إيجابياً يدير عن واقع مجتمع منتصر .

بقلم : الأستاذ أنور المعداوي

الثورة الشعرية والفنية على مضمون الأدب الكلاسيكي
أعني ثورة العاطفة على العقل والتخيل على الواقع ،
والانطلاق الحر على جمود التزمّت والوقار . وكانت
الكلاسيكية بدورها ثورة على أدب القرون الوسطى
التي هيّجت في أعينهم قواعدها على أنقاضه . وهنا
يتضح لنا كيف جوهري من دوافع الخصومة بين
الأدب الرومانسي والأدب الكلاسيكي ، إذا أدركنا
مدى التعاطف الشعوري بين الرومانسية وأدب القرون
الوسطى من ناحية التشابه التقريبي بين اتجاه الأدبين .
لقد كان أدب القرون الوسطى يعني هو الآخر بالتجربة
الذاتية أكثر مما يعني بتجارب الواقع الخارجي ،
ويحاول أن يعرض الحقائق عن طريق التوهم والتخيل
والغوص وراء الأسرار ، حتى ولو لم يكن لها وجود .
فضلا عن تقائه مع الأدب الرومانسي في التشنج بصور
الفروسية ومظاهر البطولة . ولذا نظر مؤرخو الأدب
إلى القرون الوسطى على أنها الوطن الروحي للرومانسية .
والأدب الرومانسي بأبعاده الثلاثة ، كان انعكاساً
طبيعياً لمزاج مجتمعه . ولكنه اتخذ طابع السلبية في
مواجهة الأحداث ، لأنه كان ينشد الخلاص في الفرار
كانت حياة الطبقة الشعبية المثقفة مهياة لهذا الأدب -

يعتمد الأدب الرومانسي أول ما يعتمد على أبعاد
ثلاثة : البعد الزمني ، والبعد المكاني ، والبعد الصوتي .
وهي خلاصة تجربة داخلية تدور حول محور الذات
الحاملة حين تلجأ إلى الهروب من قسوة واقع خارجي ،
يصبح أحياناً - بالنسبة إلى الحالمين - أكثر من أن
يطاق . كان الأدب الرومانسي يحلم دائماً . فلم ي
نطاق البعد الزمني ليفر من هجير عصره إلى واحة
العصور الوسطى ، حتى يتفأ عن طريق الاسترجاع
النفسى كل ما فيها من ظلال . ويحلم في نطاق البعد
المكاني ليفر مرة أخرى من قتام مجتمعه وضيقه وكآبته
إلى تلك الجزر البعيدة في أقصى المحيط ، أو إلى ربوع
الشرق بما كان يتخيله فيها من وداعة البيئة وسحر
الغموض . ويحلم في نطاق البعد الصوتي ليفر مرة ثالثة
من صخب الحياة التي تحيط به وهي حافلة بضجيج
اليأس ، إلى أصوات الماضي التي يمكن أن تنقل إليه
أملاً جديداً في استعادة آمجاد غابرة . . هو أدب الحلم
والوهم والعاطفية المزهقة ، والميل إلى الحزن والتفكير
في الموت ، والإغراق في التخيل والإيمان بالغيبيات ،
والولع بالفروسية والإحجاب بالبطولة .
ولقد نشأ هذا الأدب ثائراً منذ بدايته ، ولكنها

الحزبية ، ولتقدم لها الغلاء الأدبي الملائم هضما واستساغة !

مهّد هذا الجوّ الاجتماعي لظهور الأدب الرومانسي كما مهد له من قبل دافع الثورة على الكلاسيكية ، وكما مهد له أيضاً دافع آخر هو غزو الأدب الشكسبيري للمسرح الفرنسي . . ولقد حدث عند ما حضرت إلى باريس - في عام ١٨٢٧ - فرقة من الممثلين الإنجليز لتقدم إلى الجماهير الفرنسية مسرحيات شكسبير ، أن استقبلت هذه الجماهير ذلك الأدب الشكسبيري بغفارة

من الناحية النفسية - في الربع الأول من القرن التاسع عشر . وكان الشباب على الأخص قد تأثروا إلى حد بعيد بقراءاتهم المتنوعة لروسو وسان بيير وشاتوبريان وبريقوست ، وبايرون وجيته في آثارهما المترجمة ، وذلك قبل قيام الحركة الرومانسية « رسمياً » في عام ١٨٣٠ على يد تيوفيل جوتييه . تأثر الشباب بتلك القراءات لأنها كانت أشبه بالمرآة التي انعكست على صفحتها كل مشاعرهم الحزبية وآمالهم المكبوتة ، وما تعرض له وجودهم من إحساس بالضياع . . كانت



جيه



بايرون



جورج صاند



بنزك



شكسبير

كبيرة واهتمام بالغ . . وليس أدل على ذلك من أنها كانت تهيب على أقدامها لتهنئة أرجاء المسرح بفسحج المتأف . ولقد دخل الشباب وهم يديرون في أذهانهم أوجه المقارنة بين ذلك الأدب الوافد بمضامينه الحية وأدبهم الكلاسيكي بمضامينه الجامدة ، وهي المضامين التي كانت تقاطعهم من آثار كورني وراسين . . . كانوا يسهوون أناساً جليدة من أدب شكسبير ، ويستبهون منه تلك الظلال المتفكة وزعائهم الرومانسية . وكان إعجابهم بشخصية « هاملت » الحزينة الحائرة يفوق إعجابهم بأكثر الشخصيات الأخرى الحاملة ، لأن هاملت قد عائق بجزنه الوحشي ، كل أضرانهم الحبيسة وراه الأسوار ! وكذلك كان إعجابهم من

فجعتهم الأولى بحسمة في اندحار بطلهم نابليون وما ترتب على هذا الاندحار - بالنسبة إلى أحلامهم المستقبلية - من هزيمة قاسية لمبادئ الثورة ، وما يمكن أن يرتبط بهذه المبادئ من قيم وانتصارات . وكانت فجعتهم الثانية متمثلة في تلك الصدمة التي هزت قلوبهم بالمستقبل عند ما عادت الملكية على أيدي الرجعيين من آل بوربون ، وما صاحبها من طغيان البرجوازية وجشعها المادي في عهد لويس فيليب . . من هنا امتلأت حياة الشبيبة الفرنسية المتفكة باليأس والكآبة ، والضيق الذي يتطلع إلى وسيلة للخلاص ، ويبحث عن مهرب يقيه وطأة التعرض لواقع مرير . ولم تلبث الحركة الرومانسية أن قامت لتعبر عن هذه المشاعر

وجورج صائد ومثالث من كتاب الشباب . . وبعد أن تم الانتصار الرومانسية ، اختفت مسرحيات كورنى وراسين من قائمة الكوميدي فرانسيز ! وأصبح الجمهور متأثراً بما يشاهد ويقرأ ، واندفع يقلد مختلف الشخصيات فى القصص والمسرحيات . . وكانت قصص جورج صائد على الأخص ، واحدة من تلك الانطلاقات التأثيرية الموجهة . ثارت الزوجات القرنسيات فى وجه الأزواج وطالبن بالانفصال ، بحجة أن أزواجهن يتقصم الكثير من الرقة والشاعرية ،

قبل بشخصية « تشايلد هارولد » لخرنها الرومانسى العميق ، كما كانت حماسهم لبايرون من جهة أخرى راجعة إلى أنه - وعلى لسان تشايلد هارولد أيضاً - قد مجّد صور البطولة فى شخص بطلهم نابليون !

ولقد كان من نتيجة هذا التأثير بمسرح شكسبير أن كتب ألكسندر ديماس الابن فى عام ١٨٢٩ ، مسرحية شعيرة عن « هنرى الثالث » لقيت من حفاوة التقدير ما لقيته نماذجها الشكسبيرية المختلة . وفى عام ١٨٣٠ اهتز الشباب القرنسيون فى عنف لمسرحية



إبراهيم ناجى



مل محمود طه



توفيق الحكيم



الدكتور ميكل



المنفلوطى

ولأنهم لا يتيحون لمن " القيام بتلك الرحلات الحاملة إلى إيطاليا واليونان . وقد أحدثت مسرحية « شاترتون » لألفريد دى فيفى - وبخاصة المشهد الأخير الذى يبرز انتصار الشاعر الإنجليزى الشاب - موجة من الانتصار بين الشباب القرنسيين ، تذكرنا بتلك الموجة التى أحدثتها بين الشباب الألمان « آلام فرتر » لجيته . . وكان من بين المتحيرين شاب فرنسى متقف أنهى حياته فى المسرح الذى عرضت فيه المسرحية ، بهوت سعيداً مع شاترتون . وانتصر شاب آخر أمام نافذة مفتوحة ، وقد أطيقت بإداه على نسخة من تلك المسرحية وهى مفتوحة على الفصل الأخير !

هكذا كانت الرومانسية نبضاتها الأصلية ، أو

« هرنانى » التى كتبها فكور هيجو الشاعر الرومانسى فى ذلك الحين ، حتى لقد كان المسرح الذى شهد حفلة العرض الأولى لهذه المسرحية هو المكان التاريخى لمولد الرومانسية ، عند ما قاد تيوفيل جوتييه - فى صداره الأحمر الذى اتخذته كشعار للثورة على الكلاسيكية بعد انتهاء العرض - تلك المعركة الخطائية الصاخبة التى احتلمت بين أنصار الأدب الرومانسى وأنصار الأدب الكلاسيكى ، وانتهت بانتصار الرومانسيين . عندئذ قامت الحركة الرومانسية فى فرنسا وتدفق طوفان الأدب الجديد ، فى سلسلة مترابطة من المسرحيات والروايات والشعر ، بدأها هيجو وديماس ، وتبعهما بعد ذلك لامارتين وجوتييه ودى فيفى ودى مسيه

كانت تقبل إقبالاً كبيراً على هذا اللون من الأدب . .
 لقد كان أدباؤنا يترجمون عن الفرنسية في ميدان
 الأدب الروائي ، وكانت أمامهم كل الأعمال الفنية
 للكتاب الفرنسيين وغيرهم ، وهى تمثل مختلف المذاهب
 والاجتهادات . ومع ذلك نراهم يبتلون الكلاسيكية
 والواقعية والطبيعية ، ويقصرون مختاراتهم المترجمة على
 الأدب الرومانسى وحده . . نرى المنفلوطى وهو
 ينقل لنا « بول وفرجينى » أو « الفضيلة » لبرنادين
 دى سان بيير ، و « ماجولين » أو « تحت ظلال
 اليزفون » لألفونس كار ، ثم قصة « فى سبيل الناج »
 التى تمثل البطولة الرومانسية ليهديا إلى « البطل المصرى »
 سعد زغلول . ونرى أحمد حسن الزيات وهو ينقل
 لنا « رفايل » للامرتين و « الآم فرتر » بلجي ، ونرى
 حافظ إبراهيم وهو ينقل لنا « اليوساء » لفاكتور
 هيجو ، وفى الاتجاه نفسه يسير الدكتور أحمد زكى
 فيقيم « غابة الكاميليا » لأنكستور ديماس ، ويسير
 الدكتور حسن صادق فيقدم « أدولف » لبنجامان
 كونستان ، وعلى أديم عند ما ترجم « رينيه » لثاويريان
 . . وكل هذه الأعمال الروائية أو القصصية تمثل — على
 مدار الأبعاد الموضوعية التى حددناها من قبل — الأدب
 الرومانسى خير تمثيل .

هكذا كان أدبنا فى ميدان الترجمة ، أما فى ميدان
 التأليف فقد سار فى الطريق نفسه واصطبغ بنفس اللون
 وحمل الشعارات نفسها . . المنفلوطى حين يؤلف
 يحاول أن يكتب فضولا يسلك فيها مسلك كتاب القصة
 يبدو وهو رومانسى مسرف فى كتابه « العبرات » ،
 ولعل هذا العنوان الذى اختاره لهذا الكتاب كان وليداً
 شريعاً للزعة الرومانسية . . ومحمد حسين هيكل فى
 قصته « زينب » يطالعنا ببعض الخصائص الفنية التى
 نعرفها عن الأدب الرومانتيكى الفرنسى ، ومن هذه
 الخصائص ، ذلك الهيام بالطبيعة وهو يتغنى بحمال الريف ،
 وتلك العاطفية المزهقة الناتجة عن الحرمان فى قصة

وهى فى أنصع أشكالها على حد تعبير بعض النقاد
 . . كانت طوفاناً غمر فى زحفه نفوس الشباب وأقلام
 الكتاب ، لأنها كما قلنا نتاج عصر قلق حائر المصر ،
 آثر أن يهرب على مطية الخيال ليتجسس عن مواجهة
 الواقع . وكل تعرض لهذا الواقع فى صور الفن ، كان
 فى رأى الرومانسين لونا من الابتئال . ولهذا كان
 « بلزاك » فى رأيهم كاتباً مبتذلاً يكثر فى قصصه من
 الطواف حول « أمور عادية » . أما هو فكان يكتفى
 بأن يردد فى ابتسامه ذات مغزى كلمته المشهورة :
 « دعهم يحلمون ! » ولحق أن بلزاك كان الرائد الأول
 للأدب الواقعى ، وعمور التحول فى ميزان القوى
 بالنسبة إلى الرومانسية !

فى الربع الثانى من القرن التاسع عشر ، خضت
 صوت الرومانسية ليرتفع صوت الأدب الواقعى من
 ثنايا الأعمال الروائية لبلزاك . وهذا الذى حدث بالنسبة
 إلى اتجاه الأدب فى فرنسا حدث مثله فى مصر . ولما
 جاء متأخراً مائة عام فى حساب الزمن ، ذلك لأن
 أدبنا قد انتقل هو الآخر من الرومانسية إلى الواقعية فى
 الربع الثانى من القرن العشرين ، وكان رائد هذه التقلة
 فى نطاق الأدب الواقعى هو الأستاذ توفيق الحكيم فى
 « عودة الروح » .

إن وجه الشبه بين الاتجاهين الأدبيين — هنا
 وهناك — متقارب إلى حد بعيد ، متقارب من ناحية
 التوقيت الزمنى بالنسبة إلى القرن الماضى فى فرنسا
 والقرن الحاضر فى مصر . ولكن هل كان هذا التشابه
 متقارباً من ناحية العوامل المؤثرة والذوايق الموجهة ،
 التى صبغت وجه الأدب عندنا وعندهم بذلك اللون
 الرومانسى حيناً ، وبذلك اللون الواقعى حيناً آخر ؟
 إننا إذا ما استعرضنا إنتاجنا الأدبى فى الربع الأول من
 القرن العشرين وبخاصة الآثار المترجمة ، لوجدنا
 الاتجاه الرومانسى هو الغالب والمسيطر على اختيار
 أدبائنا المترجمين ، وعلى أدواق الجماهير القارئة التى

ومانون ليسكو ، وغادة الكاميلى ، وجزازيلا ، ورافيل ،
وجان دكريف .. وتولفت بأشخاصها صلات ، وتحدثت في
زفراتهم زرقاء ، وتفتت في نهايتهم الغزاة نايين ، ولكنهم
كانوا جميعاً غيرى .. تنطق في الموضوع ولتترق في الربيع ،
كالتساءل التواذب في ساحة ، تنذب كل واحدة منهم فتنبعا
ويطوح الأسى البسيع واحد : هو الموت ! فلما قرأت وآلام
قررت ، سمعت نوحاً غير ذلك التواذب ، ورايت روحاً غير هاتيك
الأرواح ، وأحسست حالاً غير تلك الحال .. ثم أصبح قررت
بعد ذلك لنفسى صلاة حسب وشيخ عزاء ورقية هم . ا

ولقد تسامد الدكتور طه حسين - في الصفحة
الرابعة والسيتين بعد المائة من الجزء الثالث من « حديث
الأربعاء » - وهو يقف أمام قصيدة « غرفة الشاعر »
لعل محمود طه ، عن سر هذا اللقاء الشعورى بين
شاعرنا المصرى وبين الشاعر الفرنسى دى ميسيه ..
تسامد عن ذلك السر عبر هذه الكلمات :

« وأحس في قصيدة أخرى أسباعاً فرقة الشاعر وروحاً لميسيه ،
ولكن لا أدري أهو روح الذى قرأ فائز ، أم هو روح الذى أحس
فائز ، فلما ، تلقى ميسيه في هذا كله أو في بعضه ؟ ..
هذا التساؤل المزدوج من الأستاذ الناقد ، نستطيع
الإجابة عليه بأن أسئلة الشعور بالألم متوفرة عند على
محمود طه منذ البداية ، أما تأثر شاعر رومانسى بشاعر
رومانسى آخر فامر لا غرابة فيه ، إذا ما وضعنا في
حسابنا تشابه الأمزجة وتجاوب الأحاسيس وتعاطف
الزخعات .. ومعنى هذا أن أدبنا كان فيه جانب التقليد
وجانب الأصالة ، وهى ظاهرة نستطيع أن نلمسها
في الأدب الفرنسى وهو في رحاب الرومانسية . فلقد
كانت الأصالة فيه ناجمة عن انعكاسات الواقع
الاجتماعى في عصره ، كما كان التقليد ناجماً عن غزو
أدب شكسبير وآثار برون وجيته المترجمة لأذواق
القراء والكتاب القرنين ، في أواخر الربع الأول من
القرن التاسع عشر .. وعن تلك القائمة الطويلة للأعمال
الرومانسية التى ذكرها الأستاذ الزيات كمجال قرأتى
له وللشباب في جيله ، ندرك أن العوامل المؤثرة والدوافع
الموجبة بالنسبة إلى كل من الأدبين ، كانت على ضوء
هذا الذى قلناه ، اجتماعية وثقافية .

حسب يرى ، وتلك الشاعرية الأسلوبية المتخلفة عن
الإغراق في الخيال .. ولا ننسى إيمان بطلان القصة
بالغيبات حين يلبجاً - ليطهر روحه من الإثم - إلى
أحد مشايخ الطرق ، وأن البطلة قد مرضت بالسل
وماتت .. على طريقة غادة الكاميلى لألكسندر دumas !
وشباب الشعر في ذلك الحين - وعلى رأسهم على
محمود طه وإبراهيم تاجى ومحمد عبد المعطى الحمشرى -
لا نكاد نسمع منهم إلا نغبات حزينة وملتاعة .. نظرتهم
إلى الوجود كانت من خلال منظار قائم ، تلوثهم
للحياة كان مغلفاً بالضيق والكآبة والشكوى والشعور
المزير ، وهم في النهاية - ككل الرومانسين الصادقين -
يهربون من قسوة الواقع إلى رحمة الخيال .. ولا ينجون
مלבجاً وملاذاً إلا في رحاب الطبيعة ، الأم الحانية الرقيقة
التي تمثل الواحة الظليلة لكل المكتوبين بلفح الهجير .
وما أحرر الكلمات التى كانت تطوف في شعرهم حول
الموت .. الموت الرومانتيكى المتمركز في الشعور
بأغربة أمام عدو قاهر ، هو الحياة ؟
كانوا كذلك في واقع الحياة والقرن V . واقتنع
الصفحة الرابعة والأربعين من المجلد الأول من كتاب
« وحى الرسالة » ، لتلتقى بالأستاذ أحمد حسن الزيات
وهو يرسم لنا صورة صادقة لشباب تلك الفترة من
خلال صورته الخاصة ونزعاته الرومانسية ، وذلك
عند ما سئل لماذا ترجم « آلام قررت » .. يقول الزيات :
« تسأني لماذا ترجمت قررت .. والجواب عن هذا السؤال حيث
والحديث غداً سيكون قصة ، وليس يمتك اليوم منها إلا ما نهم
منها ، قال جيت يوماً لصفحة أكرمان : (كل امرئ يأق
عليه حين من دهره ينظ فيه أن « قررت » إنما كتبت له خاصة ..
وأنا في سنة ١٩١٩ كنت أجتاز هذا الحين : شباب طرر حصره
الحياة والانتفاض ونط الترية وطبيعة المجتمع ، في حس
مضطرب ينتقد شعوراً بالخيال ، وغلب رقيب يضرق ظناً إلى الحب ،
ونوازع ملحة ما تفكك تجيش ، ويواظف سائلة ما تكاد تهلك ..
فالطبيعة في خيال شعر ، وحركات الشعر قلم ، يواظف الحياة
للغة . وكان همى لكل شيء وسكى على كل شخص يصعدان
من منطق أهد أقيمت الخيال .. قرأت ميلوز الجديدة ،
وريليه ، وأتالا ، وأدولف ، وصيفيك ، ومليون دولوم ،

الوجود الحزين ، هي التي فجّرت طاقة الأمل الخبيسة في آفاق أخرى بديلة ، حين عجزت عن أن تنفجر في أرضها الأصلية !

وإذا كانت طلائع الأدب الواقعي قد بدأت تشق طريقها في أوائل الربع الثاني من القرن العشرين ، فلأن المجتمع المصري قد بدأ هو الآخر يتغير ويتطور في مختلف مجالات الحياة .. انتشر الصائم شيئاً فشيئاً فانستت الرقعة الجاهلية لأفكار المثقفين ، وخفضت صوت التقاليد الاجتماعية العتيقة التي كانت تفرض على الشباب ألواناً رهيبية من العزلة والانطواء ، وأخذت القوى الشعبية تتشكل في مواجهة الاستعمار حتى حصلت على بعض حقوقها من المستعمر ، وتحولت حركة الترجمة عن طريقها الضيق إلى طريق أرحب ، حددت معالمه بعض ألوان الأدب الواقعي الذي رحبت به الأمل الجديدة للجامع القارئة .. وعلى امتداد هذا الخط التطوري المساعد انتقل الأدب المصري من « زيب » الرومانسية ليكمل ، إلى « عودة الروح » الواقعية لتوثيق الحكم .. ورائنا شاعراً رومانسياً مثل علي محمود طه بعد أن كان يدور بأغانيه حول محور الذات ، ورائنا وهو يتحول إلى شاعر واقعي يتغنى بمشكلات الجموع وقضايا العروبة .

كانت خطوات الأدب الواقعي بعلية في البداية ، ولكنها كانت خطوات زاحفة .. واليوم ، تكاد تبلغ غاية زحها بعد أن ساهمت مساهمة فعالة في نشوئه وجه الإقطاع والاستعمار ورجعية التقاليد العتيقة ، وفتح عيون الطبقات على كل ما يعترض طريقها من مشكلات . كان أدبنا في الربع الأول من القرن العشرين أدباً رومانسياً سلبياً يعبر عن واقع مجتمع مهزوم ، وكان في الربع الثاني من هذا القرن وعلى الأخص في أواخره ، أدباً واقعياً إيجابياً يعبر عن واقع مجتمع متصفر .. وليس من شك في أن الأدب الواقعي قد لعب دوره في صدق وأمانة ، في كل مشهد من مشاهد الانتصار التي عرضت فوق مسرح حياتنا الجديدة .

وإذا كنا قد عرفنا كيف صنع واقع المجتمع الفرنسي في الربع الأول من القرن التاسع عشر ، ذلك المزاج الحزين القائم عند قرائه وكتّابه ، حتى خرج الأدب وهو يحمل ذلك الطابع الرومانسي في شكله ومضمونه .. فقد بقي أن نعرف أن واقع المجتمع المصري في الربع الأول من القرن العشرين ، مستو هو الآخر عن صهر القارئ والكتّاب في بوتقة المشاعر الحزينة والنظرة القائمة . لقد كانت الهمة على التحقيق عمة المثقفين ، أولئك الذين كانوا يعرفون عن طريق الثقافة والأطلاع والوعي ، أن مجتمعهم يتسلط عليه قوى قاهرة لا قبل لهم بمقاومتها والوقوف في وجهها .. كانت هناك قوى الرجعية والاستعمار والإقطاع وملغيان الملكية وحكم الأقليات ، ومعنى هذه القوى الباطشة بالنسبة إلى المثقفين - وما كان أن لهم في تلك الفترة - معناها الحرمان من حرية الرأي والسلوك والعقيدة والمقاومة ، والشعور الحقيقي بالخيانة . وهنا ندبح أوجه شبه تقريبية - إذا ما تجاوزنا الأوجه الثلاثة كطاري زمني - بين واقع المجتمع المصري والمجتمع الفرنسي ، وانعكاس هذا الواقع على الوجود النفسي والفكري للمثقفين .. فكما انتكست في فرنسا مبادئ الثورة وقيمتها التحررية المتطورة ، انتكست في مصر كل الانتفاضات القومية وعلى رأسها ثورة ١٩١٩ . وكما تحكمت الملكية من آل بوربون في رقاب الشعب تساندها البرجوازية بجشعها المادي ، تحكمت الملكية من أسرة محمد على بؤازرها الإقطاعيون وصنائع الاستعمار .. من هنا امتلأت نفوس المثقفين بالحزن ، وتدفق وجعهم طعم الموت ، فاضوا بمضغون أشجانهم في الشعر ، وجمروا آلامهم في القصة ، ويعبرون عن هزيمتهم في حدود المشاعر القردية .. وربما كان الحرمان من حرية الرأي أو الخوف من قوى البطش ، أحد العوامل الجوهرية التي جعلت مفهوم التعبير عن الحزن يسير في مجرى آخر غير المجري الذي كان يجب أن يسير فيه . ربما كانت هناك خشية من الإفصاح عن واقع هذا



ديانة شاعر

بقلم: الدكتور زكي نجيب محمود

احتفلت الجمهورية العربية المتحدة في الشهر الماضي بالذكرى طانور .. رأت فيه الفكر والشاعر والفنان المبدع
 الأسيوي ، إلى جوان سناء العالى الذى وقفه إلى مصاف الخالقين .
 وقد ساء الاحتفال به تأكيداً للروابط الوثيقة التى تربط الهند بالجمهورية العربية ، ككولتين مجاهدين في سبيل الحق
 والحرية والسلام والحياد .

الطبيعة وحسباً : فهذه السبل اللغوية وما توحى به من آن وراعا شيئاً يحوّلها ، وهذه السبل التي تتكاثر مظلة بمجملها التي لم يزك يد إلى الأرض ماء ، وهذه العواصف المباشرة التي تهب صادرة خلال صفوف من أشجار الجوز المحتد ، وهذه الرسفة القاسية التي يهبها قيط الطبيعة في الصيف الملقب ، وهذه الشمس التي تشرق صامدة وراء غلاية من صباح اغريف التدي - كل هذه وهذه وذلك قد بدلت أواصر الألفة بين وبين الطبيعة فأبوت إلى بوحيا .

لقد حظت نفسي أمام نفسي ، وأخذت كل يوم أسبح في تأملات عن ذلك الموجود اللامتناهي الذي وحد بين مثل وبين ذلك العام الخالص بتيار من الخلق يشعلنا جميعاً بأفوار ، ولئن أصبحت اليوم لا أجد صراً في تبين هذا الموجود على صورة ذات لا متناهية انطلقت في سحابها التواتر العارفة وموضوعات المعرفة معاً ، حتى لم تعد تمة فجأة بين الحارث والحروف ، إلا أن هذه الفكرة قد كانت و بداية ظهورها لدى غاشقة مبهمة ألا أن ديانتي هي ديانة شاعر ، فلا هي ديانة العابد المقتضى السلف في طرائق عبادته ولا هي ديانة الفقيه اللاهوتي الذي درس الأصول والفروع ونسق الدرس ، ديانتي هي ديانة شاعر ، جاعق حلال المسارب الخفية التي تداني حلال موسى بما أظم من أنشيد ، فلا فرق في النشأة وفي طريق الدعوة بين ساني لدينية وساني الشاعرية ، والعجب أن تخرج الإنسان في نفسه منذ الصغر على هذا التصور ، ويبقى أرواسها في كل وقت على طوال هذه السنين .

لما يلمت كائنات حشرة ، حيث على حبال لأول مرة نسة متعبة كسبات الربيع ، هي نسة تجربة دينية مرت فارقة وراعا في معنى رسالة من الحقيقة الروحية ، وذلك أتى ذات صباح عند ما وقت أرقب الشمس ترسل أول شعاعها من وراء الشجر ، أصبحت مبهمة كأنها انزعج من أمام بصري فهاب ، قدم فزلات حتى عشاوة ، فالتكشفت لي غشوة الصبح من إشعاع من نشوة إنشيت من أحراق الوجود ، فكان الأشياء المألوفة قد فخب عنها لونها وبذلت خلقاً جديداً ، فلم تعد الأشياء أمام عينني نفساً الأشياء ، ولا الناس من أنفسهم الناس الذين همهم ، بل بات لكل شيء ولكل إنسان مغزى لم أكن من قبل أدركه يعني لم أكن قبل ذلك أراه - وذلك هو تعريف المجلد : فائق ، جميل إذا رأيته حليداً . تلك كانت تجربتي الشخصية ذاك الصبح ، وهي تجربة حملت معها إلى رسالة إنسانية كبرى ، حين وسمت من آماد نفسي الفردية نيسة بلغت بها إلى ما وراء الحدود الفردية الحقيقية ، وإلى حيث يلتقي الكل في ذات كبرى تشلم جميعاً .

هكذا يروى طاعور عن نشأة ديانته - ديانة الشاعر - منتقلة من خبرته الشخصية الحية ، إذ توحّد في وعيه ما كانت تراه العين مفككاً ، وأضواء ما كان

لم يكن طاعور في كل ما قاله عن الدين عالماً متبحراً ولا فيلسوفاً - على حد تعبيره هو - فهو لم يلجأ إلى صحائف الأسفار بجني منها ثماره ، كلا ولا هو قد أعنت الفكر إعنائاً وكذاً للنحن كذاً يكشف عن العلم خلال مسالكه الصيرة ، بل ركن شاعرنا إلى مشاعره المباشرة في بساطتها ونضارتها ، وذلك أن الإنسان إن يكن قد اتخذ سطح الأرض طعامه ومأواه ، وإن يكن كذلك قد مدّ من آفاق عيشه حتى لا ينحصر في لحظة الزاهنة كما يفعل الحيوان الأعجم فيومي التاريخ في ذاكرته وعياً زاده علماً على علم وحكمة على حكمة ، إلا أنه بالإضافة إلى هذا كله قد اصطنع لنفسه ملاذاً آخر يسكن إليه كلما أراد تحقيقاً لذاته ، ألا وهو طوية نفسه التي إذا ما لجأ الإنسان الفرد إليها ، ويعد فيها الإنسان الكلي "كائناً" صرف نفسه فيه ، وأدرك حقيقته في حقيقته .

واستمع إلى طاعور يقص عليك أن نلسه كقصة خاص إلى دخيلة نفسه فاستخرج ذاتها ، واستخلص من ذلك البذر عقيدته الدينية التي لم يستمع فيها إلى مأثور ولا إلى تقليد متقول موروث ، يقول : ولدت في أسرة كان أفرادها يصطنون لأنفسهم عقيدة موسعة مؤسسة على فلسفة أسفار إيربانشاد ، ولست أدري كيف ليث عقل أول الأمر في منزلة بادرة من ذلك التيار الجارف ، فلم يتأثر قط بأية عقيدة دينية كانت ما كانت ، ولها نظر وزايجها هي التي أثبت على قبول الصائم الدينية لا لغير سوى أن الناس المحيطين بي يؤمنون بها ، مهما يكن من استعاض هؤلاء الناس ، وهكذا نشأ طفل نشأة صرة ، لم يتطبع بقراءة كتاب ولا يرويه هذا الفريق أو ذلك من طوائف العابدين ، وإنما اعتد عقل في عقيدته على مصدر واحد ، هو لغائتي ، فإذا قال في قال : وكيف تتبع رجلاً واحداً في لغائته ، ويترك ما قد أجمع عليه عدد كبير من الناس ؟ كان جوابي هو أنني لم أزم نفسي حق الوسط للاخريين ، وإنما اكتفيت بهداية نفسي بنفسي .

لا ، بل لغائي كنت - من غير وعي مني - أسير في الطريق نفسها التي سار فيها من قبل أسلاف الأقدمون ، وذلك أن استلم

وحب الإنسان للكون هو وسيلته إلى معرفة الحق ؛
نعم إن للعالم جانباً موضوعياً يستطاع تجريده ليكون
موضوعاً لبحوث العلماء ، ولكن شتان بين طريق
وطريق وبين علم وعلم ، وإذا شئت توضيحاً فتخيل
والدأ طبيباً يفحص ولده المريض ، فما هنا ضربان من
المعرفة يلتقيان عند الطبيب الولد ، فهو — من جهة —
يعرف ولده معرفة الولد ، وهو — من جهة أخرى —
يعرف مريضه الصغير معرفة الطبيب الفاحص ، وهو
مضطرب في الحالة الثانية أن ينزع المريض عن علاقته
الأبوية لينظر إليه من حيث هو ظاهرة مرضية لا شأن
بقلب الولد بها ، إنه عندئذ ينظر إليه من حيث هو
كائن عضوي حتى ذو أجهزة وأعضاء ، تعمل على
نحو معلوم ، كما يعمل كل كائن عضوي آخر من
نوعه ؛ إن الخاصية الفريدة التي تميز هذا الكائن
المضوي المعلن من سائر أفراد نوعه لتزول عندئذ من
أمام عين الفاحص لكي يحيط علماً بموضوع فحصه ؛
وتنتهي حقائق العلم ، فقارنها بنوع العلم الذي يعلم
بالمحسوس ، والذي يحيط به عن طريق القلب النابض
والألفة الضميمة الخفية ، وهكذا قل في معرفتين
نعرف بهما العلم معرفة الشاعر الذي يصاحب ذلك
العلم مصاحبة القلب للقلب ، ومعرفة العالم الذي ينظر
إلى العالم نظر العقل لما ليس منه ؛ الأولى معرفة حب
والثانية معرفة من بعيد ، فليس ما يبرز حقيقة الشيء
هو ذرأته التي ينحل إليها ، بل هو روابطه وصلاته التي
تربطه بما عداه في حقيقة شاملة .

وهنا قد يعترض رجل العلم بقوله إن من لا يميز
بين الحى وغير الحى ، وبين الإنسان وغير الإنسان ،
من كائنات هذه الدنيا ، إنما يرتد إلى عقلية البدائي التي
اختلط عليها كل شيء بكل شيء ؛ فيجيب طاغور على
مثل هذا الاعتراض بقوله ، أفلا يجوز أن تكون عقلية
البدائي ألصق بالحق من سواها ؟ أفلا يجوز أن تكون

يدو معاً ، فكانت تلك اللحظة في حياته شبيهة بلحظة
في حياة رجل أخذ يتحسس طريقه إلى داره في يوم
يكتنفه الضباب حتى اسودَّت صفحته وبيئته هو يتحسس
براحيته جداراً هنا ومعلماً من الطريق هناك . إذا به
فجأة يجد نفسه قبالة داره ولم يكن يظن ذلك ، وكذلك
هي لحظة شبيهة بلحظة في حياة تلميذ ناشئ ، يقرأ
الكلمات التي أمامه على صفحة الكتاب متعزراً ، فيظل
يتجسس هذه الكلمة وتلك الكلمة وكأنها كائنات معزولة
بعضها عن بعض ، وفجأة ترتبط هذه الأجزاء كلها
في عقله برباط واحد من معنى يضمها جميعاً ، فما هنا
تشرق أمامه الصفحة بالمعنى بعد أن كانت تنقل على
نفسه بحسب الركام المتناثر ، نعم ، هكذا كانت لحظة
الإشراق الديني عند طاغور ، حين أخذ ينظر إلى أجزاء
الطبيعة في تفكيرها فلا يفهم لها معنى ، وفجأة ترتبط
أجزاء الجملة الواحدة في بيت من الشعر ، متغمّ
بموسيقاه ، موحد بمعناه .

رأى الشاعر هذه الوحدة في أجزاء الوجود وأدرك
أفراد الناس رؤية مباشرة في مجرى خبرته ، لم يقرأها
في كتاب ولم يقلها عن ساف . وإذن فقد كان
شريكاً للموجود اللامتناهي في خلقها ، وهذه المشاركة
في الخلق أبعد المعاني وأعماقها ، لأنها تجعل عقل الإنسان
وهو يبدع ، هو نفسه عقل الله وهو علق ، فكأنما عقول
الأفراد مراكب يتخذها الله لنفسه ليم ما يريد أن يتمه
من خلق وإبداع ؛ وهذا تتلاق عقول الأفراد في
حقيقة كلية واحدة ؛ فالله — عند طاغور — هو هنا
« الإنسان » الشامل الذي يمثل في أفراد الناس ، وهذا
يدنو اللامتناهي من الكائنات البشرية المتناهية ، أو قل
إن هذه الكائنات البشرية المتناهية تعلو إلى مستوى
الموجود اللامتناهي ، فالأمر على كلتا الحالتين يؤدي
إلى غاية واحدة ، هي حب الإنسان للإنسان لأن
الجميع تعبير عن حقيقة واحدة .

إلى الله ، وأن يكون هو المخلوق الوحيد الذي يتمد بروحه مع روح الله ، تماماً يمكنه من رؤية الوحدة التي تقسم الوجود كله برباط الكائن الواحد .

ويستخدم طاعور تشبيهاً يكرره في أكثر من موضع ، يقول فيه : المرض أن شرباً جامداً من كوكب آخر ، يتصادف أن سبع قرصاً من أفراص الحماكي يصل صوتاً بشرياً ، فإذا عساه أن يقول ؟ إن كل ما يراه حنظل هو القرص الدائر ، وكل ما يسمعه هو الصوت البشري ، أفيكون — إذن — هل صواب إذا هو زعم أن ليس وراء هذه الظاهرة ما وراءها ؟ أم تفوته الحقيقة إذ يفوته أن وراء القرص حقيقة إنسانية غلبت عن بصره ، لكن غفاهما ليس دليلاً على عدم وجودها ؟ وكيف أن تصور ذلك آثارا الغريب إذا ما قابل فجأة المرسى الذي كان أنفاً تلك المرسى المعبأة في القرص ، فحنظل يرى الحق بلطف واحدة ، ويصلم في يقين أن تلك الظاهر مصدره هذا الإنسان . . . وكذلك حال طاعور عند ما قابل في وعيه مفتش الكون العظيم ، ففهم به كل ما كان يبدو أمام الحواس من ظواهر ، بأدبها مفكك ، ولها متصل بروح منشأ .

والعلامة التي تميز إدراك الإنسان لروح الحق إدراكاً مباشراً يصل إلى الصميم ولا يقف عند حدوده الخارجية ، هي ما ينتاب الإنسان المترك لحظة إدراكه من نشوة لغمره ، وهي نشوة لا يحسها إذا اقتصر إدراكه على « معلومات » تأتيه عن « الشيء » ، من الصنف الذي يمكن قياس أبعاده ، لأن النشوة الروحية « كيف » ، وهذه المعلومات المقدرة بالأرقام « كم » ، والكم لا يفسر الكيف . خذ زهرة وتوقف ما تحده فيك من جلد ، فهل يفسر لك جلدك هذا أن تعلم أن الزهرة مركبة من كذا وكذا من اللوات التي سرحها كذا وطبيعتها كيت ؟ كلا ! وهكذا قل في الكون كله ، ففي الكون سرٌ عجيب لا ندري مصدره ، من شأنه أن يشيع في أنفسنا المرح بالطبيعة ، ولما كان هذا المرح لا يرتد — كما قلنا — إلى مقادير وأبعاد تقاس بالمسطرة وتوزن بالميزان ، فلا بد أن يكون ثمة رسالة تحملها إلينا الطبيعة ، لا عن طريق مادتها بل عن طريق لحنه

نظرة البدائي إلى العالم هي من قبيل « العلم » الغريزي والملمط الغريزي — إذا صبحت تعبيرات كهذه — اللذين يريان أن الإنسانية لم تجد سبيلها إلى الواقع في صورة هؤلاء الأفراد ، إلا لأن فكرتها على نطاق تام مع سائر الكون في دوافعه وفي إرادته ؟ انظر مثلاً إلى أجزاء الكائن الحي الواحد تجدها متباينة ، فليس العظم من قبيل العضلات ، ومع ذلك فهما يرتبطان في كائن عضوي واحد ، ويعملان معاً في توافق تام واتسجام كامل ، وإن شعورنا بالنشوة ليبلغ كماله إذا نحن نظرنا إلى أجزاء الوجود المتباينة في الظاهر على أنها بمثابة عظام هذا الكون الواحد وعضلاته ، تعمل كلها معاً في كائن عضوي واحد ، فدون أن نحاول طمس أوجه التباين والخلاف بين الظواهر ، نستطيع أن ندرك محيط الوحدة التي يسرى فيها جميعاً ، ففرضي العلم وفرضي النفس معاً ، أما العلم فيفرضي لأنه يستصرف إلى دراسة الجزئيات المختلفة ، وأما النفس ورضاها فلاتها وحدها القادرة على أن تدرك — خلال وحدانية الذات الداخلية — واحدة الكون جميعاً .

قد جيز اللاهوتي رأسه كمايز رأسه العالم ، قائلين في استنكار : لكن هذه هي وحدة الكون التي يقول أنصارها بربوبية الوجود بما فيه كله ! فدعهما يقول ما يقولانه ، لأن طاعور لا يريد أن يضحى بعقيدة يحسها في أعماق نفسه لأن اسمها هو كذا وكيت في كتب الأقدمين أو المحدثين ، ويصر على ملهيه قائلاً : إنني إذا ما قلت من نفسي إنني إنسان ، فإنني أفسد هذه الكلمة فكرة عامة من « الإنسان » الكلي التي ما يملك يقيني في كل فرد من أفراد الناس على ما بين هؤلاء من أوجه الاختلاف ، ألا إن هذا العالم بكل ما فيه من كائنات حية وغير حية ، إنما هو تعبير عن ذات كلية يلتصق أقصى درجات الكمال التصوري عنه ما عبرت عن نفسها في « الإنسان » ، وذلك لأن الإنسان — بصيغته عتوقاً — إنما يصور الله بأبعاده خالفاً ، لأن الإنسان نفسه يشارك في عملية الخلق ، فلا حسب أن يكون بين الكائنات جميعاً أقرب شيء

عنه في الديانات التي تقع من الناس هنا وهناك موقع
التقديس والعبادة ، فإذا رأيت الناس يطلقون أسماء
دالة على آلهة ، فاعلم أنهم إنما يطلقونها في حقيقة الأمر
على ما يحسونه في أنفسهم من جوانب الاشتراك مع
غيرهم في حق مطلق واحد ، وذلك يفسر لنا لماذا كانت
الآلهة أول الأمر آلهة قَبَلِيَّة ، لأن القبيلة كانت هي
الحد الأقصى من الاشتراك الجماعي بين الأفراد ، فلما
اتسع وعي الإنسان ليرى الإنسانية كلها أسرة واحدة ،
اتسعت كذلك فكرته عن الله حتى أصبح إلهه إلهاً
واحداً للعالمين أجمعين ، وهكذا نجىء صورة الله في
وجدانيته بحسب الرقعة التي يتسع في حدودها المجتمع
الواحد .

فيجهر الدين هو محاولة الناس أن يعرفوا عن تلك
الخصائص فيهم التي من شأنها أن تربطهم « بالإنسان
إلخالد » أي أنها تربطهم بما هو واحد مشترك ، ولو
كانت هذه الخصائص جزءاً من جبلته الإنسانية القطرية ،
تظهر كما تظهر سائر الفرائض القطرية ، لما كان للدين
من داع بوجبه ، وهل نحن بحاجة إلى دين لناكل
ونشرب ونتنفس ؟ كلا ، ولكن وراء هذه الفطرة
الظاهرة من لقاء نفسها تيارات أعمق منها ، وتسرى في
اتجاه مضاد لاتجاهها ، وتلك هي التيارات التي تستدفع
اتصال الفرد بالإنسانية المشتركة ، وها هنا يأتي الدين
وتأق مهمته ، ألا وهي أن يوفق بين هذا التضاد القائم
بين فطرتين : فيعمل على إخضاع الطبيعة الحيوانية فينا
لما يعد بحق حقيقة « الإنسان » إلخالد ، ويعتقد ما يقوى
إيماننا بهذا الإنسان المشترك إلخالد ، تكون مهمة الدين
ميسرة في نفوسنا ، وإذا رأيت ناساً يضحون بالجوانب
الحيوية الحيوانية فيهم ابتغاء مرضاة الجانب الإنساني
إلخالد فيهم ، فما ذاك إلا لأنهم وجدوا التوفيق بين الجانبين
متعزلاً عليهم ، مع إيمانهم بالجانب إلخالد فلم يسمعهم
إلا أن يقضوا على جانب في سبيل آخر .

« إنسانية » حملها إلهها روح عظيم لتحملها إلى روح
الفرد هنا وروح الفرد هناك ، فهي لسة لا تقبل
التحليل ، لكنها تكابد وتماني وتمارس وتقع في
الشعور ، ومحال علينا إقامة البرهان عليها ، كما هو
محال على الزائر الغريب من الكوكب الآخر أن يبرهن
لزملائه على أن وراء قرص الحماكي الذي سمع غناه
شخصاً كان بادئ ذي بدء هو مصدر هذا الغناء ،
فلئن جاز للموسيقار أن يخاطب قلب السامع غنائية
مباشرة خلال آلة الحماكي ودون أن يظهر ، فكذلك
يخاطب الله قلب الإنسان غنائية مباشرة خلال الطبيعة
وهو خائف عن الأبصار .

- ٢ -

إنه منذ اللحظة الأولى التي ظهر فيها الإنسان
بوجود نفسه ، شعر كذلك بوجود روحاني يربط
أطراف الكون ، ويبدئ فيهِ هو نفسه باعتباره فرداً ،
وباعتباره أيضاً عضواً في مجتمع ، فهذه الصلات التي
تصل الواحد من الناس ببقية الآحاد ، إنما هي صلات
تكاد من لطافتها تخفى ، وليست قيمتها الحقيقية فيما تعود
به من النفع على المرتبطين بها ، بل إنها لتلذذ بدأتها على
قيمة الحياة ، وإلا فلماذا ترى هذا الإنسان الفرد أو
ذاك يضحى بحياته الفريدة من أجل بقاء تلك العلة التي
توحد الأفراد في جماعة إنسانية واحدة ؟ أيكون لهذه
التضحية تعليل سوى أن حقيقة الإنسان الكل فوق حقائق
الناس الأفراد ؟ أيكون لها من تعليل سوى أن حقيقة
الإنسانية فيها نفحة الهبة تستوجب من الفرد أن يضحى
بما هو فردي فيه ؛ ليبقى ما هو إلخالد . أنى أبدي مطلق ؟
وإن ولاء الإنسان لهذا الروح الموحد . ليجد التعبير

في الحياة العابرة من زيادة في القوة أو في الجاه أو في الثراء ؟ لماذا نُعَلِّمُ من شأن العالم على صاحب المال الذي لا علم له ؟ لماذا نُمجِّد الفنان الذي يعبر عن الروح الإنساني العام أكثر من تمجيدنا لصاحب النفوذ والسلطان ؟ إننا نفعل ذلك لأننا في صميم قلوبنا نحس أن العالم والفنان يقتربان من «الإنسان الأعلى» فيزيدان قيمة ، ولا عبء لما يصيبانه بعد ذلك في حياتهما المادية من نجاح أو إخفاق .

هذا المثل الأعلى المنشود هو ما نطلق عليه كلمة «الروحاني» لنصفه بها على ما في هذه الكلمة من محوس ، لكن الأمر أمر شعور نحسه ، سواء وجدنا له الكلمة المينة الواضحة أو لم نجدها ، فهل من مراتب في هذه الحقيقة الماثلة في نفس كل فرد من الناس ، ألا وهي شعوره بإيمان أقوى في حالة الإنسان الروحاني منه في حالة الإنسان البدني ؟ إلا أن الإنسان منذ فجر التاريخ قد أخذ يشعر بأن كل ما هو جزئي محسوس عابر فلا بد وأن السعادة الدائمة عمال أن تكون مرهونة بتلك الموابر الزوائل . وأنها لا بد أن تكون متوقفة على صلة بينه وبين سر غامض لكنه عظيم ، يخفى وراء ستار العالم المشهود . وإن خلوده هو في دخوله ذلك العالم ، فذلك أدنى إلى تحقيق سعادته من امتداد بقاءه في عالم الواقع الجسدي .

إن جسد الإنسان ليتحقق وجوده كاملاً في دنيا الطبيعة المادية ، حتى ليجوز أن نسمي هذه الطبيعة جسداً كبيراً لذلك الإنسان ، وأن منع الإنسان التي يحققها له إشباعه لحاجاته الجسدية المتلاحقة ، لتستوفى أمدحها في علاقة الجسد الصغير بالجسد الكبير — الإنسان بالطبيعة — لكن هنالك متعة أكبر من هذه المتعة العابرة جميعاً ، ألا وهي المتعة التي نستشعرها كلما حققنا مثلاً من مثالن العليا تحقيقاً فيه الكمال أو القرب من الكمال ، فعندئذ نحس في بوطن أنفسنا أننا أكمل كيئاناً وأتم

وإن صورة الإنسان الأعلى لترسم في أذهاننا بمعونة الخيال ؛ فهو إنسان أغزر جوهراً من الإنسان القرد ، وهو يجاوز حدود الأفراد مجاوزة تظل تسع آفاقها حتى تشمل الكل في واحد ؛ وهنا نجد الناس الأفراد صنفين : فصنف لم يوهب القدرة على رؤية أهداف الإنسان الأعلى ، ولذلك تراه يقيم الحوازل في طريق سربه ، وصنف آخر يجد بين نفسه وبين أهداف ذلك الإنسان الأعلى توافقاً وانسجاماً حتى لكان بينهما اتفاقاً على الغاية وعلى طريق السير إليها ، فتراهم إذ يعملون ليعتقدوا شخصياتهم ، يحققون في الوقت نفسه لإرادة الإنسان الأعلى ؛ وعندئذ يجوز لنا أن نقول عن هؤلاء إن الروح الدينية فيهم قد ارتفعت إلى أعلى ذراها ، وعندئذ كذلك ترى هؤلاء يفتيطون أشد الغبطة كلما ضحكوا بصوابهم القردة من أجل الصالح العام ؟ فهؤلاء هم الذين أحيا الروح الأعظم حياً ملأ قلوبهم بحب الأفراد الذين تمثل فيهم ذلك الروح على اختلاف أوطانهم وأزمانهم .

قال الحكميم الصفي العظيم «لاوريس» : إن من يمت دون أن يفهم هو صاحب الحياة الأبدية ، ومعنى ذلك أن الذي يموت فيه هو القرد ، لكنه يحيا بعد ذلك حياة الإنسان الخالد ؛ ولا تحسب أحداً لا يسعى إلى المشاركة في هذه الحياة الخالدة ، وإلا لما استطعنا أن نفسر المحاولات الكثيرة التي يحاول بها الأفراد جميعاً أن يتغلبوا على الفناء بما يحقق لهم الخلود ، وكلما اشتدت محاولة القرد في مساعيه نحو المشاركة في الحياة الخالدة ، ازداد في أعيننا قيمة ؛ لأننا نراه عندئذ لا يمثل شخصه القردى بقدر ما يمثل شخص الإنسان الأعلى الكامن فيه ، إنه عندئذ يمثل الإنسانية كلها في مسعاه نحو العلم أو نحو الفن أو نحو تكامل الشخصية أو غير ذلك ؛ ألسنت ترى الإنسان منذ أول تاريخه ساعياً نحو ما يزيد من «قيمته» هذه ، وغير مكتف بما يده «ونجاحاً»

أنه لو كان عندك قد استخدم اللغة السائلة بيننا اليوم ، لقال
عن نفسه إنه أرق منا حضارة بغداد ما بين لعبه ولعبنا من فارق
بيد من حيث كمال الصناعة هناك ونقصها هنا .

ولكن صاحبنا قد فاته شيء هام وهو في محرة
نشوته — وإن يكن هذا الهام بدا لعينه تافهاً عندك —
وذلك هو أن لعبته الكاملة في صنعها قد ضيعت عليه
ما هو أهم بكثير من اللعبة ذاتها ، ألا وهو الكشف عن
الطفل الكامل الذي ما يتفك مقياً في قلب الإنسان ،
أعني الكشف عن جوهر الطفل الكامن فيه ، نعم
إن لعبته المطلوبة له من خارج نفسه قد دلت على ثرائه ،
ولكنها لم تدل على حقيقة نفسه ، إذ هي لم تدل على
روحه المبدعة الخلاق ، ولم تكن غرجاً تنفّس فيه روح
النشوة التي تنثني بها ونحن نبدع لعبنا بوحى خيالاتنا ،
إن صاحبنا ذاك قد فقد كثيراً حين فقد مشاركته
لزملائه وانفرد بشيء لم يكن قطعة من ذاته ، ونعود
فنقول إن المدنية إن هي إلا التعبير عن جوهر الإنسان ،
وليس هي في زيادة الملك واتساع السلطان ، إن ما هو
خارج الإنسان بخلاف بيعة لسوانا أما الذي يتحد مع
كياننا اتحاداً يليق به ، فلا سبيل إلى بيعة ، وتلك هي
الحالة التي تتمثل فيها الحق الخالد ، ونحيا به في فردوس
الكمال ، والوصول إلى حالة كهذه هو ثمرة المدنية
الإنسانية كلها .

ولقد أدرك الأنبياء جميعاً هذه الحقيقة في أنفسهم ،
واستشعروا حرية الروح في إدراكهم لما بين أفراد
الناس من وشائج القربى الروحية ، مما يدل على أن
« الإنسان » كائن واحد على اختلاف الأفراد الذين
يملكونه ، ومع ذلك فما هي ذى شعوب العالم تنظر
إلى مواطنها الجغرافية المنفصل بعضها عن بعض بالبحر
أو بالأنهر أو بالجبل ، فيزعم كل منها لنفسه حقيقة قائمة
بذاتها معزولة عن سواها ، فلما أن اتجهت هذه الشعوب
مدفوعة بقهرتها إلى ساحة الدين فوجدته يتنادى بوحدة
الإنسان مع أعني الإنسان أياماً كان المواطن من بقاع

وجوداً ، ومن ثم اشتد إيمان الإنسان بوجود كائن
كامل تحمقت فيه هذه الكائنات كلها ، التي كلما
حققتنا نحن شيئاً منها شعرنا بالعبثية ، وليختلف الناس في
الأسماء التي يطلقونها على هذا الكائن الكامل ، ولكنه
مثل أعلى لا يستغنى عنه إنسان ، وعن طريقه يشعر
الإنسان الفرد بالروابط التي تربطه بسائر الأفراد ،
ففيه يتمثل الجانب الخالد الباقي من كل فرد ، وماذا
تكون المدنية الإنسانية إذا لم تكن محاولة الأفراد أن
يعبروا عن هذه الحقيقة الخالدة المتمثلة بين جوانحهم ،
يعبرون عنها في فن وأدب وعلم ، فالخصول الحاصل
من هذه المحاولات نحو الوصول إلى حقيقة الحق ، أعني
الكشف عن حقيقة « الإنسان الأعلى » — أو الله —
هو مدنية الإنسان ، وليست مدنيته في مدى نجاحه في
حياته يوماً بعد يوم .

ولذلك كانت أروع الملاحظات التي يحق فيها
الإنسان ذاته ، هي الملاحظات التي يشارك فيها الروح
— الإنساني العظيم — في الخلق ، وتتفاوت هذه الروعة
بتفاوت درجات الخلق هذه ، فقد يصل فيها الإنسان
المبدع حداً من الإبداع يقرب فيه من ذلك الروح
الخالد . وشتان بين إنسان يبدع وإنسان يقف موقفاً
سلبياً يتلقى فيه ولا يضيف من عنده شيئاً ، وفي هذا
الصدد يروى طاعفور عن خبرته أيام طفولته فيقول :
كنت أيام طفولتي أسنع لعبي بنسبي ، أصنعها من فواظ الأشياء
وتألفها ، فأعطيها خلقاً من خيالي ، وكان لدائي مشاركوني
سائق . بل إن سادق لم تكن لتكلم بغير مشاركتهم إلى في صناعة
تلك اللعب ، ثم حدث ذات يوم — ونحن في ذلك التدرج من
الطفولة المبدعة — أن جانا الإغراء من دنيا الراشدين حيث تقام
أسواق البيع والشراء ، وذلك أن لعبة اشتريت لأحد لفقاء الطفولة
من دكان إنجليزي ، وكانت اللعبة بالغة حد الكمال ، وكانت
كبيرة وفيها محاكاة بارعة للموضوع الذي ، فأخذ صاحبها الزهو
بليعبه تلك ، وانصرف عن مشاركته إيانا في صناعة لعبنا بأنفسنا ،
بل حرص على أن يخفي لعبته تلك التينة عن أنظارنا ؛ ليزداد تيباً
بملكه لما رآه دون سواه ، فأين رضاهم الآن وهو الظن
بالنبي الغيب وهم القائلون بالغيب الرعيصة ؟ وإني لمل يقين من

أناية فردية تعزها عما عداها من أنوعها ؛ فليد زالت
عنها جدران حصونها تلك يزوال اليلود اليلرفية في
ظروف اليلاة اليليلة ؛ فإذا عساه أن تصنع إلا أحد
أمرين : فإذا الفناء وإلما موامة وجودها مع وجود
الآخرين ؟

إن شعوب العالم اليلوم يواجه بعضها بعضاً مواجهة
مادية ومواجهة عقلية معاً ؛ لقد تحطمت دروع
شعوبها اللى كانت تحميها ، وتعزها بعضها عن بعض ،
ولا أمل في جبر تلك الدروع المصدعة ؛ وإذن فلم يعد
لنا بد من قبول هذه اليلقيقة والعمل في إطارها ، ألا
وهي أننا نعيش معاً في عالم واحد .



- ٣ -

إن للإنسان ثلاث حيوات في حياة ، ولكل من
الحيوات الثلاث عائلها اللى تسقمها ، ولكل منها كليلك
علاجها الذي يشفيها ؛ أما اليلاة الأولى فلياة اليلسد
اللى لا تكون على أتمها إلا إذا اتسق هذا اليلسد مع
سائر أليساد الدنيا الطبيعية الميطة به ؛ فالمن يقابلها
الضوء ، والأذن يقابلها الصوت ، والمعدة يقابلها
الطعام وهكذا ، فليان أو جوانب من اليلسم الإنساني
تصل يليان أو جوانب من الطبيعة الخارجية ، فإن
ليامت الصلة بينهما ميسرة فخير ، وإلا كان اليلسم
مطلولاً يريد البرء من عليله لتقسيم صليله مرة أخرى
وأما اليلاة الثانية فلياة العقل ، فليمة معقولات كقوانين
العالم مثلاً ، ويراد لعقل الإنسان فهمها وقبولها ، فإن

الأرض ، رأيت تلك الشعوب عندئذ تتخذ لنفسها
أحد طريقتين : فإذا أن تسمح اليلقيقة اليلينية مسحا
ييجعلها متفقة مع القالب الشعوبي اليلدائي ، أو أن تحبس
الله وراه جدران المعابد وداخل صحائف الكتب المقدسة ،
ليكون هناك بيمان من الشعوبية المتناثرة ، وبهذا
يخلو الميدين خارج تلك الكتب والمعابد للشيطان
وعبادته - مهما تنوعت وتعددت الأسماء اللى يطلقها
الناس على الشيطان هنا وهناك ؛ وبهذا يقف الناس
من الله موقف بعض الأمم من ملوكهم : يظلمون عليهم
كل علامم التشريف والتكريم على شرط أن يظل
الملك وراء جدران قصره لا يتدخل في مجرى الأمور ،
وعلقة هذا الضلال في فهمنا لعلى الله فهماً حقيقياً ،
هي أننا نحققنا في أنفسنا كل شعور بإيحاء الناس ووحدة
الناس في كائن علوى واحد .

ولقد كادت اليلواجز اليليلرفية اللى تفصل شعباً
عن شعب أن تزول في يومنا اليلاضر ، وإذن فلم يبق
أماننا إلا اليلائل الثاني ، وهو قصرنا فكرة الله على
المعابد والكتب ، فعليماً أن نخرج هذه الفكرة اليرائمة
إلى النور ، ونتركها تسرى في شئون اليلياة اليلارية
فهى فكرة مرادفة للوحدة الإنسانية ، ومن شأن هذه
الوحدة - لو وضحت في عقولنا - أن تزول كل
ما عساه أن ينشب بين الأفراد من دواعى القتال ؛
إن من يسجن نفسه في حلود فرديته ، لشبيه بليوان
يعيش في كهف مظلم أتماً من عواذى العالم الخارجي ،
وإن الطبيعة في مثل هذه اليلالة لتحذ من حساسيته ومن
ضرورات عيشه عما يتناسب مع بيئته الميحدودة الضيقة
اللى قصر حياته عليها ؛ لكن هب أن جدران الكهف
قد تداعت فجأة ، وانكشف اليلويان الآمن لعوامل
الطبيعة الخارجية ، فإذا يصنع هذا المسكين إلا أحد
أمرين : فإذا الفناء وإلما مصالحة بيئته اليلينية ؟

وهكذا قل في هذه الشعوب اللى حصنت أنفسها في

وفى علم الفن عزز مثال نسوقه للحرية التي تستعمرها النفس إذا ما تحررت من فرديتها الضيقة ، فانظر إلى الشوة القرعى التي تملوك إذا ما نظرت إلى شيء لا من حيث هو عديم غرضاً من أغراضك ، بل من أجل ذاته ، فستدرك لا يقيّدك الصالح الفردى الشخصى الضيق ، بل تفكك عنك هذه القيود ، ونفس أنك قد علوت عن ذاتك ونظرت نظرة تنفذ إلى حقيقة الأشياء فى خواتمها ، تلك هى النظرة الفنية للأشياء وللعالم ، وكذلك هى النظرة الروحية ، ففى النظرة الروحية تتحلل الروح من أغلال النفس أو الذات الفردية ، وتصبح قادرة على التمتع بالأشياء متمملاً لا شأن له أبداً بتحقيق مصالح اللحظة الزائلة والظروف العابرة ، بل هو تمتع مفرّج عن الغرض ، ولذلك فهو نفسه التمتع الذى يصاحب الإبداع الفنى ، كما يصاحب النظرة الفنية إلى هذا الإبداع .

لذلك نلتصق بالهندى الساذج يردد فى صلاته هذه العبارة « ما عطينى إلى من أجلها أسطر إلى البقاء فى حب هذا العالم - عالم الظواهر » . وفى هذه العبارة تكمن روح الهند ودينها وفلسفتها جميعاً ، وفيها كذلك تعبير عما يريده طاغور ، فلأن عصر الإنسان نفسه فى حدود نفسه ، فذلك معناه أنه قد ألقى بنفسه فى سجن فردى ينزل فيه عن « الحق » الأعلى ، ولو بقى فى سجنه ذلك ألف ألف سنة ، يتناول الأشياء من هوائها ، وحواشها ، وتدفعه موجة من اللذة هنا وموجة من الألم هناك ، فلن يبلغ من الحياة لها وصيماها ومعناها ، إن الهندو السذج الذين تسمعون يرتلون فى صلواتهم تلك العبارة التى أسلفناها : « ما عطينى إلى من أجلها أسطر إلى البقاء فى حب هذا العالم - عالم الظواهر ؟ » قد لا يفهمون معناها ، وقد لا يستطيعون التعبير الصريح عن فحواها إذا ما سئلوا ماذا تريدون بهذا الدعاء ، فذلك يعجز عن إدراك مسالك العرية الذى يرمز . بذلك

فعل كانت حياته العقلية سوية سليمة ، وإلا فالإنسان عندئذ يوصف بالبلاهة والغباء والجهل ، وأما الحياة الثالثة فحياة الروح التى تتناول علاقة الشخصية الفردية بشخصية الإنسان العامة ، فإلى أى حد تتشقق نوازع الفرد الواحد وعواطفه وأهدافه مع نوازع الإنسانية وعواطفها وأهدافها ، اللهم إن كان الجانيان على اتفاق ، فحياة الروح عندئذ تكون معافاة سليمة ، وأما إن كانا على تباين واختلاف ، فحياة الروح إذن مصابة عليه محتاج إلى التطبيب والمعالجة لتشفى . . . وفى هذه الحيوأت الثلاث جميعاً نستطيع أن تبين العلاقة بين الفرد الواحد والكل الذى يحويه ونستطيع نتيجة لذلك أن تبين معنى الحرية فى وجوها مختلفة : حرية الجسم مرهونة بعلاقته بالطبيعة المادية ، وحرية العقل مرهونة بعلاقته بعالم المحولات ، وأما حرية الروح فرهونة بعلاقته بعالم الروح .

وفى الحديث عن حرية الروح لا بد لنا من التفرقة بين « نفسه » و « الروح » فالنفس هى المنوط بها مناشط الإنسان الخاصة بطبيعته الفردية المنسوبة الروح فهى التى تجاوز بها حدودنا الفردية لنواجه الحقيقة الكلية ، أعنى « الإنسان الأسى » . ولئن كانت « النفس » تجد معادتها فى تقرير الفرد لذاته بغض النظر عما عداه وعن عداه ، فإن سعادة الروح هى فى إنكار تلك الذات الفردية من أجل توفيق ذات أسى وأمثل ، على أن إنكار الذات الفردية هنا لا يعنى - من وجهة نظر طاغور - سحقها وادها - بل يعنى توجيهها نحو تحقيق ما يراد تحقيقه ، وهو أن يتمسك الفرد طريقه إلى الاتحاد مع المثل الأعلى الذى يضم فى ذاته ضروب الكمال كلها ، أى أنه يسعى الفرد نحو حياة توفيق بينه وبين الإنسان اللامتناهى الخالد ، فن وجد ذاته محقة فيه بكل ، تكشف له الله الحق الذى كان خفيّاً فى نفسه . عند ما كان معزولاً فى فردية تباعد بينه وبين الآخرين .

شى من الخراف ، وهو عبد رقيق لأنه منقول إلى كرمى سلطانه بأغلظ القيود ، ويعلم حق العلم أن صاحب الملايين ليس إلا أسيراً حبيساً في قفس قضبانه من ذهب أما هو — أى الرقيق الساذج — فحر طليق في علم الضوء ، ألا ترى إلى الإنسان كيف يتحسس في الظلام ، وقد يقبض على أشياء حاسياً أنها بيته ، حتى إذا جاء الضياء ، أرغى قبضته عما كانت قد أمسكت ، لأنه وجد أنه إنما أمسك بما لم يرد ؟ فهكذا حال الإنسان في دنيا المصالح الفردية . يشدد قبضته على أشياء — كالمال والجاه — ولو جاهد الممدى لعلم أنه قد قبض على ربح ، وإنما الحرية الحقة هي في التحرر من انحصار النفس في حدود ذاتها ومن عزل الأشياء بعضها عن بعض فهذه لك وتلك لى ، وليس هذا الضرب من الحرية بمقتصر على جانب السلب ، بل إنه يستتبع جانباً إيجابياً ، عند ما يأخذ المرء شعور بتحقيق ذاته في اتحاده الروحي مع الحق ، الشامل الكامل ، الذى هو روح العالم بأسره . والذى هو الإنسانية بأسرها مجتمعة في واحد .

ألا ما أكثر أولئك الذين تسميهم يقولون : « إن وجودنا في هذه الدنيا شركه » وما ذلك إلا لأننا قد عينا عن جانب هو الذى يملح على وجودنا صفة الحق . إن الطائر إذا ما حاول التحليق بجناح واحد من جناحيه أزلت به الريح الأذى ، وهبطت به إلى الأرض من عليائه ، وهكذا قل في انصاف الحقائق كلها ، فهى حقائق مهشمة محملة ، وهى تؤذى لأنها توحى بشئ ثم لا تفى به ، فالموت لا يؤثنا ولكن المرض يؤلم ، لأن المرض لا ينفك يذكرنا بالصحة ، ثم يحسبنا عنا ، وكذلك الحياة في عالم مشطور تكون شراً لأنها تبوء وكأنا هى كاملة ، مع أنها بالبداهة مرحلة واحدة من مراحل الشوط ، فهى تقدم لنا الكأس ولكنها لا تملؤها بالحق ، فسر المأسى كلها هو في أن تأخذ الحق من جانب دون جانب ، وتقطع

العبارة وهو في طريقه إلى السوق ، وهو بعيد عن إدراك السمك الذى يتم بها وهو يمد خيوط شبابه لكن هل من شك في أن هذا وذلك وغيرها يحسبون في أعماقهم أصداً من معنى هى التى عرف مبدع هذه العبارة الأول كيف يصوغها . في لفظ صريح مفهوم ، هل من شك في أن أمثال هؤلاء السذج يحسبون في أعماقهم أن علة الشقاء كله في هذه الحياة الدنيا ليست هى في العوز المادى ، ليست هى في نقص مقعد أو منضدة أو ثوب أو زينة ، بقدر ما هى في انبها هدف الحياة التى نغياها ، ولو تبين الإنسان هدف حياته الأسى لاطمأن واستراح ضميره ، وانظر كم من أعلام الرجال قد استبد بهم القلق مع وفرة المال وسطوة الجاه ، حتى لقد خفلوا وراهم ما عندهم من مال وجاء ، وراحوا يحسبون عن ذلك الهدف المجهول ، وإذا قلنا ذلك فقد قلنا إنهم راحوا يحسبون عن حرية الروح التى يتحللون فيها من قيود نفسى كانت تغلهم بقيودها . . . وإنما تحقق تلك الحرية المنشودة بتخليم الحواجز الفردية والانطلاق في عالم الحق والذى لا تفرقة فيه بين فرد وفرد ، لأنهم جميعاً أجزاء من كل واحد ، وعندئذ لا تجد قيم الرجال قد تفاوتت بحسب ثرائهم أو نوع العمل الذى يؤدونه أو الأسرة التى انحدروا منها ، كأنهم السلع رصها التاجر على رفوفه حسب أنماها ، بل تجد القيم روحية صرفاً ، يكون الكل عندها سواء .

ولا تحسب الصعود إلى هذه الحرية الروحية وفقاً على أحد ، فقد تصادف من سواد الناس نوتياً في قاربه الصغير ، أو سمكاً أو رايحاً قفراً ، قد عرف كيف يتحرر من قيود النفس الجزئية إلى حيث الروح في عالمها الطلق الفسيح ، فكلم في المتمدن — كما يقول طاغور — من ريفى ساذج يعلم حق العلم أن حامل صولجان الملك ليس إلا عبداً رقيقاً زعره فوضف

مولاي - وهو المأوى الأعظم يسترق صورا ليتفن صنع الزهرة ،
وعمال عليه أن يقتل بلهب السجدة المتسرعة ؟ لكنك ذو جشع
فطع ، فلا تجد سبيلا تركز إليه إلا القوة المنصبة ، فلي أمل
تربو أيها الإنسان ذو الحاجة المأجلة ؟ » .

إن هذا الشاعر الرفي لعل يقين بأن الحرية لا
تقتصب من خارج النفس اغتصاباً ، وأنه لا سبيل إلى
بلاغها إلا بطرق داخلية فينا ، تنجرد فيها عن ذواتنا
الفردية لتتحد مع الحق ، فالعبودية بكل صورها إنما
تنبع من باطن النفس ولا تفرض علينا من الدنيا
الخارجية ؛ فأنت عبد إذا ما أعمت شعورك ، فلا وحي فيه
ولا ضياء ، وأنت عبد إذا ما غرق ألق المنظور أمام
عينيك ؛ وأنت عبد إذا ما قومت الأشياء تقوياً
خاطئاً ، فأعليت ما هو في ذاته دق ، وأدنت ما هو
في ذاته رضيع .

من البؤرة جزءاً دون جزء ، ودورة الحياة لا تكتمل
إلا إذا انتهى الفرد بفرديته إلى ما هو عام ، وعندئذ
يلعب مدارك الحرية الصحيحة .

وتلك هي الحرية في ذاتها ، وليست ظاهراً من
ظواهرها المبتورة التي نزع لها هذا الاسم في حياتنا
معناها الضيق المحدود ، ولذلك فهي حرية لا يوصل
إليها بالطرق المختصرة والوسائل المتعجلة ؛ إنما لا
تشرى بمال ولا تقتصب بقوة وسلطان ؛ إنما لا تتحقق
لك بما يسميه الناس « نجاحاً » في الحياة ووصولاً إلى
التأليخ ؛ وما هو ذا شاعر هندي ريفي مغمور لم تفتح
له الشهرة صفحاتها ، يقول :

« أيها الإنسان لتتس ذو الحاجة للمأجلة ، أفتم عليك أن
تغرق بالثأر غفلاً ما يزال برماً في كه ؟ إنك بهذا ستفقدك فلماً
فطماً ، وستطرد أرميد بقلبك هذا الذي تنوره الأناة ، أدلا ترى

ARCHIVE

بمترانه رسل يتحدث عن السلام

من عطية لبرترانده رسل ألقيت في غياهبه في مجلس السلام العالمي في ميلانكي

بالمتخلص من الخوف ، ستطلق طاقات جديدة
وتخلق روح الإنسان عالية ، وتصبح قادرة على الخلق
والإبداع والتجديد ، وستبتعد المخاوف القديمة المروءة التي
تقع في أحماق أذهان الناس .

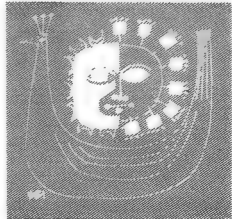
أحيى أن أعجز لهذا المجلس عن أسفى لعدم تمكني
من الحضور ، وأمل و أن يصل المجلس إلى نتيجة مشرقة .

تواجه الإنسانية تحلاً لم يسبق لها أن تواجهه أبداً على
مدى التاريخ الإنساني ، فلما أن تبدأ الحرب أو يجب
علينا أن نتوقع القتاء للجنس البشرى . وقد تعالت
صياحات كثيرة من رجال العلم البارزين والسلطات
العلمية بالاستراتيجية العسكرية منقرة بالخطر الداهم .
ولا يستطيع أحد منهم أن يحدد أسوأ النتائج على وجه
التأكيد .

والذى أظن أنه يجوز اعتباره أمراً أكيداً ، هو انتفاء
إمكانية النصر لأى من الجانبين كما هو مفهوم في معنى
النصر حتى يومنا هذا . وإذا استمر الاشتغال بالحرب
العلمية دون ضابط من المؤكد أن الحرب القادمة لن
تبقى أحداً على قيد الحياة . ويستتبع هذا أن الإمكانات
الوحيدة أمام الإنسانية تنحصر إما في السلام عن طريق
الاتفاق أو السلام الذى يخلق فوق الموت الشامل .



ترجمة الأستاذ رسيس عوض



هذا لا يعدو أن يكون وهماً كاملاً . فالغازات السامة لم تستخدم ، لأنه وجد أنها غير حاسمة ، وأن أقمعة الغازات تقي من الخطر . والقنبلة الهيدروجينية على العكس من ذلك سلاح حاسم لم تكتشف حتى الآن وسيلة للحماية من خطره . ولو استخدم أحد الجانبين هذه القنبلة دون أن يستخيمها الجانب الآخر فمن المحتمل أن الجانب الذي سيبدأ باستخدامها سيجعل الجانب الآخر في مركز العاجز عن طريق استعمال قدر ضئيل من القنابل التي لن تسبب أى دمار يذكر للجانب الذي استعملها إذا كان الحظ حليفه ، فالدمار الأكبر فظاعة الذي عيش منه يعتمد على انفجار عدد كبير من القنابل .

ولذلك فأننا نأمن أن الحرب التي يستخدم فيها جانب واحد فقط القنابل الهيدروجينية قد تنتهى إلى شيء يستحق أن يسمى انتصاراً لهذا الجانب . ولا نرى - وفي هذا تخيل متفقاً مع سائر السلطات العلمية والكهنة العسكرية - أنه ليس هناك أدنى فرصة في عدم استعمال القنابل الهيدروجينية في حالة نشوب حرب عالمية . ويستتبع ذلك أننا يجب أن نقوم بمنع الحروب الشاملة ولا كتب علينا الهلاك . وإنما نخطوة ضرورية في طريق السلام أن تحمل حكومات العالم على الاعتراف بهذا . وبانحصار ، إن القضاء على القنابل الهيدروجينية وهو أمر يجب علينا جميعاً أن نرغب فيه لا يمكن أن يصبح ذا فائدة إلا بعد أن يجتمع الجانبان في محاولة صادقة لوضع حد للعلاقات العدائية بين المعسكرين . كيف يمكن تحقيق هذا ؟

لا بد من تحقيق هدفين قبل أن تصبح الموائيق والتدابير الدولية ممكنة

أولاً : على الدول الكبرى أن تترك أنها لا يمكن تحقيق أهدافها ، مهما كان نوعها عن طريق الحرب .

وسنساعدنا سلسلة الخطوات التي أقرحها ، كما أعتقد ، في الوصول إلى الحل الأسعد . ولا شك أن هناك وسائل أخرى للوصول إلى الهدف نفسه ، ولكن من المهم ألا ينتج اليأس غير المكثرت في شل نشاطنا ، ويمتدنا من أن نتمثل في أذهاننا طريقة واحدة على الأقل معودة المعالم للوصول إلى سلام أكيد .

وقبل أن أعرض لهذه الخطوات ، أحب أن أعلّن على وجهة نظر أعتقد أن الصواب يجانبها ، يدعو إليها أصحاء" للسلام عخلصون عن يذهبون إلى القول بأن ما نحتاج إليه هو اتفاقية بين الدول الكبرى تتعهد فيها بعدم استخدام الأسلحة النووية على الإطلاق . ولكني أعتقد أن محاولة الوصول إلى مثل هذه الاتفاقية ستفضي إلى طريق مسدود لسببين - وأول هذين السببين أنه يمكن إنتاج مثل هذه الأسلحة الآن بدرجة من السرية التي تجعل التفتيش . ويستتبع ذلك أنه حتى لو أبرمت اتفاقية لحظر استعمال مثل هذه الأسلحة فيسقط . كل جانب أن الجانب الآخر يقوم بإنتاجها سراً . وسيجعل الشك المتبادل العلاقات أكثر توتراً عما هي عليه .

ونقطة الجدل الأخرى هي أنه حتى لو امتنع كل من الجانبين عن إنتاج مثل هذه الأسلحة في فترة السلام الاسمية فإن يشعر أى من الجانبين أنه ملزم بالاتفاقية في حالة نشوب الحرب فعلاً . وستوف يمكن لكلا الجانبين إنتاج قنابل هيدروجينية عديدة بعد البدء في القتال .

هناك كثير من الناس الذين يندفعون أنفسهم متحمسين أن القنابل الهيدروجينية لن تستخدم بالفعل إذا نشبت حرب . ويشير هؤلاء الناس إلى أن التوازن السامة لم تستعمل في الحرب العالمية الثانية . وأخشى أن



وعلى هذا البيان أن يبين في جلاء لا يرق إليه الشك أن الحرب التوتوية لن تعود بالنصر على أي من الجانبين ، وأنها لن تخلق العالم الذي يريده الشيوعيون ، أو العالم الذي يريده المتاحضون لهم ، أو العالم الذي ترغب فيه دول الحياد .

وليجب دعوة العالم في أعماق العالم إلى المساهمة في البيان القوي ، وبعثوا الأمل في أن يشكل هذا التقرير كخطوة تالية . أساساً تعمل بمقتضاها إحدى الحكومات الحيادية أو أكثر . ويمكن لهذه الحكومات أن تقوم بتقديم هذا التقرير ، أو تقرير يضعه عليها المتخصصون إذا كانت تفضل ذلك ، إلى كل حكومات العالم الكبرى وتدعوها للإدلاء برأيها فيه . ويجب أن يكون التقرير ذا وزن على يؤازره بالدرجة التي يكاد يتعلم معها على أية حكومة أن تدحض ما فيه من بيانات علمية . ويمكن للحكومات الواقعة على جانبي الستار الحديدى أن تتصرف دون أن تفقد ماء وجهها للحكومات الحيادية بأن الحرب لم تعد تصلح كاستمرار لأساليب السياسة . والغند من بين دول الحياد في وضع مفضل بالذات نظراً لأنها على علاقات صليقة مع كل من الكتلتين ولما لها من خبرة ودراية في التوسط الناتج بين كوريا والهند الصينية . وأما أود أن أرى الحكومة الهندية تقوم بتقديم هذا التقرير العلنى إلى الدول الكبرى وتدعوها إلى التعبير عن رأيها فيه . وأمل أن

ثانياً : أن يقلل الشك المتبادل من الجانبين في أن كلا منهما يستعد للحرب كنتيجة لهذا الإدراك العالمى الشامل .

وفيما يلي بعض المقترحات الخاصة بالخطوات التي يمكن اتخاذها لتحقيق هذين الهدفين :

يجب أن تكون الخطوة الأولى في شكل بيان يصدره نفر قليل من أبرز العلماء بشأن الأثر الذي يجب علينا توقعه من جراء حرب نووية .

كما يجب ألا يتضمن البيان تحيزاً ، مهما كان طفيفاً ، لصالح أي من الجانبين ، ومن المهم أن تذكر لنا السلطات العلمية في لغة واضحة ما ينبغي علينا توقعه بشأن الطرق ، وتمتدنا بالمعلومات أكيدة محددة كلما أمكن ذلك كما تذكر لنا الفرض الأكثر احتمالاً إذا كان الدليل القاطع لا يتوفر لديها . ويمكن لمن هم على استعداد لتحمل المشاق الكبار في استيقاظ المعلومات وجمعها أن يتأملوا في الوقت الحاضر من صحة معظم الحقائق في الحنود التي تسمح بها المعرفة الموجودة . ولكن الذي نحتاج إليه هو عرض المعلومات بأبسط أسلوب ممكن ، وأن تكون هذه المعلومات في متناول يد الناس والعمل على ذيوها على أوسع نطاق ، كما يجب أن يتوفر لدى المشتغلين بنشر هذه المعلومات بيان حجة موثوق به للاستناد والرجوع إليه .



بينما تستقطب في الوقت ذاته تدبيرات أكثر دواماً . وحتى ذلك الحين لا بد أن تكون اللجنة المؤقتة مبنية على أساس الاحتفاظ بالأوضاع القائمة، لعلم توفر أساس آخر لا يحوى في طياته مقاولسات عبيرة . وينبئ مثل هذه المقاولسات أن نجى في حينها . وإذا شادت هذه المقاولسات أن تكون مثمرة فلا بد من عدم إجرائها في جو العداوة والشحناء والشك الموجود في الوقت الحاضر، **وعلم ما يحتفل حياة الكراهية والخوف في خلال هذه الفترة** . ينبغي التمييز وطأة الشائعات الصحفية ، وحتى الانتقادات التي يكيلها كل من الطرفين للآخر بوجه حق لا بد من إسكانها . وينبئ تشجيع التجارة المتبادلة وتزاور الوفود المتبادل وخاصة النوع الثقافي والتعليمي منها . لا بد أن يحدث هذا كله على سبيل تمهيد الجرح المناسب لعقد مؤتمر . وتمكين هذا المؤتمر من أن يصبح أكثر من صراع لا هوادة فيه من أجل القوة .

وعندما يتم خلق جو "ودى" بعض الشيء باتباع هذه الأساليب ، ينبئ أن ينتقد مؤتمر دولي ، الفرض منه هو بخلق السبل دون سبيل الحرب لتصفية الخلافات بين الدول . وهذا عمل شاق لا لضخامته وتعقيدته فحسب بل بسبب التعارض الحقيقي الكبير في المصالح الذي قد ينشأ . ولا أمل في نجاح هذا العمل إلا إذا كانت الآراء قد أعدت إعداداً كافياً . وعلى مندوبي هذا

يحمل الجميع بهذه الطريقة على الاعتراف بأنهم لن يفيئوا شيئاً من حرب نووية .

ومن الضروري في الوقت نفسه إجراء تعديلات معينة في أفكار هؤلاء الذين ما زالوا حتى الآن متدعين في مشايعة الشيوعية أو في مناهضتها . ويجب عليهم أن يدركوا أن السبب القاذع المر في الجانب الآخر أو تأكيد خطاياهم السابقة أو الشكوك في بواعثه ونواياه لن تخدم غرضاً مفيداً . وليسوا بحاجة لأنهم يتخلوا على آرائهم في تفضيل نظام على آخر ، كما أنهم ليسوا بحاجة إلى التخل عن المفاضلة فيما يخص سياسة بلادهم الحزبية . والأمر الذي يجب عليهم جميعاً الإقرار به هو أن نشر الرأي الذي يفضلونه لا بد أن يتم عن طريق الحث ، الإقناع ، لا القوة والعنف .

...

دعنا نفترض الآن أن الدول الكبرى قد أمكن إغراؤها عن طريق هذه الوسائل المقترحة على الاعتراف بأنه لا يمكن لأية دولة منها أن تحقق أهدافها بالحرب وإن هذا لأصعب خطوة . دعنا الآن نعتبر الخطوات التي يمكن اتخاذها بعد اتخاذ هذه الخطوة المبدئية .

الخطوة الأولى التي ينبغي اتخاذها على القود تنحصر في التوقف المؤقت للصراع سواء كان سلسلته أوبارداً

المؤتمر أن يجمعوا بحيث يكون والدعم الاقتناع الراسخ بأمرين لا بد أن يكونا مائتين في ذهن كل مندوب منهم .

أولها : الاقتناع بأن الحرب تعنى الدمار الشامل ولانتهائها : الاقتناع بأن تصفية الترواح عن طريق الاتفاق أفيد للمتنازعين من استمرار النزاع حتى إن لم يكن هذا الحل مرضياً تماماً لأحدهما من الطرفين .

ولو تفشّر المؤتمر هذه الروح لاستطاع أن يعطى قدماً محدوده شيء من الرجاء في التجاسع في معالجة المشاكل الضخمة التي ستعرض له .

وأولى هذه المشاكل التي يجب معالجتها هي خفض التسليح القوي . وطالما أن هذا التسليح سيظل على ما هو عليه في الوقت الحاضر فمن الواضح أن نبد الحرب لا يتسم بالإخلاص .

وينبغي إعادة الحريات التي سُيِّجَ ونحوها قبل عام ١٩١٤ وخاصة حرية السفر وحرية تداول الكتب والمجلات والتخلص من العقوبات التي تعرض نشر الأفكار عبر الحدود القومية . وإعادة هذه الحريات السابقة خطوة من الخطوات الضرورية نحو الإدراك بأن الإنسانية تكون عاقلة واحدة، وأن المنازعات بين الحكومات عندما تشتد حدتها ، كما تشتد الآن ، ليست سوى عقبات كأداء في سبيل السلام .

ولو تحققت هذه الأعمال الشاقة فيسمى المؤتمر قدماً إلى خلق سلطة عالمية سبق للعالم أن حاول تحقيقها مرتين ، أولاً : عن طريق عصبة الأمم ، وثانياً : عن طريق هيئة الأمم وأنا لا أعزم الدخول في تفاصيل هذه المشكلة الآن مكتفياً بالقول بأنها إن لم تحمد حلاً فلن تكون للتبديرات الأخرى أية قيمة دائمة .

ومنذ عام ١٩١٤ حتى الآن تعرض العالم بصفة مستمرة للهلع المترابطة ، وهلكت أعداد هائلة من الرجال والنساء والأطفال ، وجرت نسبة كبيرة جداً من كتب لم البقاء على قيد الحياة الخوف من الموت اللدني . وعندما يفكر الغربيون في الروس والصينيين ، وعندما يفكر الروس والصينيون في الغربيين ، فهم يفكرون في بعضهم البعض أساساً على أنهم مصدر للدمار والتخريب ، لا على أنهم بشر عاديون لم القدرة الإنسانية العادية على القرح والحزن ، وبدا من الواضح أكثر فأكثر أن الاستخفاف هو المخرج الوحيد أمامهم من اليأس والقنوط ، كما بدا أنه لا يمكن إدراله المخرج الذي يمكن التوصل إليه عن طريق الأمل المتزن والسياسة الناعمة . ولكن اليأس الذي لا يأبه بشيء ليس بالهالة الذهنية الوحيدة العاقلة في العالم التي تجد فيه أنفاساً .

ويكاد البشر عن بكرة أبيهم في أرجاء العالم أن يكونوا أسعفاً حالاً وأكثر اعتسافاً إذا توقفت الشرق والغرب عن التشاجر والعراك . وليست هناك خاتمة لأن يطلب من أحد أن يتخل عن أي شيء إلا إذا كان هذا الشيء هو الحلم ببناء إمبراطورية عالمية ، وهو حلم يفوق في استحالة الآن أشد اليوتويات (العوالم الخيالي) تفاؤلاً . لقد توفرت لدينا الآن الوسائل التي لم تتوفر لأحد من قبل للحصول على فيض من الضرورات ووسائل الراحة التي نحتاج إليها في خلق حياة طيبة كريمة . وإذا تحقق السلام ستستطيع روسيا والصين أن تخصص كل أوجه النشاط المنصرفة الآن إلى التسليح لإنتاج البضائع الاستهلاكية .

والمهارة العلمية المسائلة التي تسميت في إنتاج الأسلحة النووية تستطيع أن تجعل الصحارى مشربة وتسبب في سقوط الأمطار في صحراء إفريقية وصحراء جوبي . وبالتخلص من الخوف سينطلق بلاطات جديدة

منا في مجملها المعقد المتعرج إنفاق طاقة هائلة في الحث والإقناع اللذين يشوبهما دائماً الإدراك الموثم بأن الوقت قصير كما يشوبهما التعرض لإغراء المستيريا التي نجىء نتيجة لتأمل خطر الهلولة الممكنة . وعلى الرغم من أن الأمل تكتنفه الصعاب إلا أنه ينبغي أن يكون حياً مائلاً . وينبغي أن نؤمن به إيماناً راسخاً برغم ما يمكن أن نتعرض له من إبطاء للهمم . وينبغي أن يلهم هذا الأمل حياة عدد من الناس ربما لا يتجاوز قلة ضئيلة في بادئ الأمر سيكتب لها التزايد تدريجاً حتى يجتمع شمل البشر وهم يطلقون صيحة القرح العظيمة ليحتفلوا بنهاية القتل المنظم ولإرساء قواعد عهد أسعد من أى عصر كان من نصيب الإنسان حتى الآن .

وتحلق روح الإنسان عالية وتصبح قادرة على الخلق والإبداع والتجديد ، وستبديد المخاوف القديمة السوداء التي تقبع في أعماق أذهان الناس .

لن يكون هناك متعصر في حرب تستخدم القنبلة الهيدروجينية . ويمكننا أن نحيا معاً أو نموت معاً . وأعتقد اعتقاداً راسخاً أنه لو أن الذين يدركون منا هذا وهبوا أنفسهم بقوة كافية من أجل هذا العمل فسنستطيع أن نجعل العالم يدركه كذلك . فالشيوعيون والمناهضون للشيوعية على حد سواء يفضلون الحياة على الموت . ولو قدم الأمر إليهم في وضوح وجلاء لاختاروا التدابير الضرورية للمحافظة على الحياة . وهذا أمل ينطوى على جهد ومشقة لأنه يتطلب من جانب الذين يرون المشكلة

ARCHIVE



والناقد الفنان هو الذى يدرك الحقائق النظرية العلمية إدراكاً كاملاً ولكنه لا يقف عندها ، وإنما يتعداها ليحدد بعد ذلك نوع العمل الفنى ولونه وطعمه وصر الحياة فيه ودرجة هذه الحياة ، فالناقد لا يستطيع أبداً أن يصل إلى هذه الحقائق الفنية الخفية بدون أن يكون نابضاً بإحساس فنى قد لا يقل عن إحساس الفنان نفسه .

وهذه الصورة تنطبق على شخصية ناقد أوروبى من هذا النوع القريب من نقاد الأدب، ذلك هو ستيفان زفاغ .

الناقد الفنان هو الذى يدرك الحقائق النظرية العلمية إدراكاً كاملاً ولكنه لا يقف عندها ، وإنما يتعداها ليحدد بعد ذلك نوع العمل الفنى ولونه وطعمه وصر الحياة فيه . ودرجة هذه الحياة .

كثيراً ما يحدث الخلاف حول هذا السؤال :

هل للفن الأدبى عملية فنية أم أنه عملية فكرية ؟ هل نصف الفن الأدبى إلى فروع الأدب كالنصبة والنقصية والمسرحية ، أم نصفيه إلى المادى النظرية مثل علم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة ؟

والحقيقة أنه لم توضع إجابة واحدة حاسمة على هذا السؤال ، وظل الناقد الأدبى حائراً ، فهو تارة يعيش بين الفنانين كأفراد منهم ، وتارة أخرى يقف بين رجال العلوم النظرية ويتسبب إليهم .

ولكن الذى لا شك فيه أن الناقد الفنان هو أقرب إلى روح الأدب ، وأكثر قدرة على اكتشاف أسرارهِ من ذلك الناقد الذى يعتمد على الأفكار النظرية فقط ، سواء كانت هذه الأفكار فلسفية أو نفسية أو اجتماعية . فالعمل الفنى هو فى نهاية الأمر كائن متكامل ، وتشرحه وتحليله قد يكونان من عوامل فهمه وإدراكه ، ولكنهما لن يكونا كافيين فى عملية تدوُّقه والاستمتاع به .

ستيفان زفايج



بل أكثر من ذلك كان ممتاز بالدرجة نفسها من
الحساسية والإخلاص في سلوكه الشخصي ، وفي
موقفه من قضايا الإنسان ثم قضية السلام وقضية
الحر.

ولد « زفايج » سنة ١٨٨١ في فيينا عاصمة النمسا ،
وتعلم هناك حتى نال الدكتوراه في سن الثالثة والعشرين
في دراسة له عن الناقد الفرنسي الشهير « تبين » . وبعد
ذلك بدأت تجربته في الحياة تسبح وتنضج ، وكلما خطا
خطوة أعمق في فهم الحياة انعكست هذه الخطوة على
كتاباتاته الفنية والفكرية معاً ، والحقيقة أنه لم يتوقف عن
التطور أبداً طيلة حياته ... لقد كانت كل لحظة في
حياته ممتلئة ، عميقة ، نبيلة ... وظل كذلك حتى
اللحظة الأخيرة .

والعامل الأول الذي ساعد « زفايج » على تكوين
شخصيته ، وتكوين نظريته النقدية ، هو طبيعته الإنساني
الذي هو غاية في النبل والاستقامة ، فهو واحد من
هؤلاء الذين يولدون وهم يتسمون ، ولا تفارق الابدامة
وجوههم ولا قلوبهم أبداً ، وقد أعطته هذه الموهبة
النفسية ما يمكن أن نسميه « بالنظرة الشعرية » إلى العالم ،

ولا يمكن معرفة « ستيفان زفايج » وإدراك نظريته
النقدية إدراكاً صحيحاً بدون الحديث عن العوامل
الأساسية التي كوَّنت شخصيته العميقة الحساسة ، فهو
كاتب متعدد الجوانب ، ولكنه مثل « الأواني
المستطرفة » تتساوى فيها درجة الارتضاع برغم اختلاف
أنواع الأنابيب . كذلك « ستيفان زفايج » فإنه يملك
الدرجة نفسها من الحساسية والإخلاص والاستغراق
الكامل ، والموهبة في الفروع المختلفة التي كتب فيها ...
في الدراسة التاريخية ، والقصة القصيرة ، والرواية
والمرسح ... ثم في الدراسة النقدية .

بإقباله العاطفى الحب على شئ ظواهر الحياة عند محاولة معرفتها ودراسها . . . هذه النظرة العميقة هي التى ساعدت « زقايغ » على أن تكون نظرتة النقدية أيضاً عميقة . . . إنه يحاول أن يعرف جلور العملية الفنية ، ويتبعها لحظة بلحظة وهى تخرج من قلب الفنان . . . إنه يحاول « حب » فاهم أو فهم « حب أن يعرف كم خفقة قلب وقفت وراء بيت من الشعر ، أو قصة من القصص ، أو مسرحية من المسرحيات .

وهذا العامل الأساسى فى شخصية « زقايغ » هو الذى جعله ينظر إلى الشخصيات الأدبية التى درسها نظرة فاحصة شاملة . . . إنه يبحث عن كل التفاصيل بدقة . . . فهو عند ما يتحدث عن « تولستوى » مثلاً لا يريد أن يتحدث عن أسلوبه كظاهرة منفصلة عن شخصيته ، بل كان يربط بين الأسلوب والشخصية ربطاً عميقاً .

ويربط « أسلوب » الكاتب بشخصيته فكرة شائعة من أفكار النقاد الأدبيين المعاصرين ، ولكن « زقايغ » طبقها بسنن مثير للإعجاب والدهشة ، فهو يعيد إحياء الشخصية الأدبية ، فكأنها تتحرك وتتحدث ، وتعيش وتتنفس ، وعندما نتم هذه العملية العجيبة ، عملية إحياء الفنان ، وإعادة نبض الحياة إليه يبدأ الناقد فى الحديث عن أدبه كائناتى طبيعى يتلخ من النبع الأصل . . . من الشخصية الإنسانية .

و « زقايغ » يفعل ذلك لأنه يحب الفنان الذى يدرسه حباً عميقاً ، ولذلك فهو يريد أن يعرفه بأعلى ما يمكن أن تصل إليه درجات المعرفة . . . وذلك هو دائماً المطلب الذى لا يتنازل عنه الباحث الأصل . . . إنه يحب الفنان ككل ، ويعيش فى عالمه بصورة كاملة ، وليس مجرد ناقد « صانع » يريد أن يميز نوع الأسلوب أو نوع الفن عموماً .

وهذا الموقف من الشخصية الأدبية : أعني

إنه لا ينظر أبداً إلى جانب المنفعة والفائدة فى ظواهر الحياة ومواقفها المختلفة ، وإنما ينظر دائماً إلى الجانب « الجلبى » الذى يمكن هادئاً فى ظل موقف أو ظاهرة أو كائن بشرى .

ولذلك كان صديقه الفنان الفرنسى الكبير رومان رولان منصفاً دقيقاً عند ما قال عنه :

« يقولون إن الحب هو مفتاح المعرفة ، وهذا صحيح بالطبع إلى سيمان زقايغ : ولكن العكس صحيح أيضاً : إن المعرفة هى مفتاح الحب . . . إنه يحب بالمثل ، وبذلك بالقلب . .

وفى هذه الكلمات الجميلة تحديد دقيق لطبيعة « النظرة الشعرية » التى تتميز بها « زقايغ » فى موقفه من العالم وفى موقفه من الأدب أيضاً .

ولنأخذ مثلاً من إنتاجه البعيد - نسبياً - عن الميدان الأدبى ، فقد أصدر كتاباً عن « ماجلان » . . . وماجلان فى نظر الكثيرين هو رجل « خارجى » ، بمعنى أنه إنسان « أولفاد » البشرية عند ما دار حول الأرض وأثبت أنها كروية ، وقد كتب على ذلك نتائج خطيرة من الناحية العملية فى ميدان الإنجازات البشرية والمعرفة البشرية ، فقد أدت رحلة ماجلان إلى اكتشاف أمريكا وإلى فهم جديد لتكوين الأرض .

هذه هى النظرية « العملية » الشائعة لرحلة ماجلان ولكن « زقايغ » وقف طويلاً أمام « الجانب الجلبى » فى هذه الرحلة . تسامل عن ماجلان من الداخل : ما هى نفسية هذا المغامر العظيم ، وكيف كان يفكر ويشعر ويحلم ؟ كيف كان يدبر سفينه وينظم العمل فيها ؟ ما هى طريقة معاملته للأخريين ؟

واستطاع « زقايغ » من خلال هذه « النظرة الشعرية » أن يرسم صورة فنية رائعة لمغامرة غريبة ، لا على سطح المياه ، ولكنها مغامرة فى قلب بشرى هو قلب ماجلان ، وعقل بشرى هو عقل ماجلان .

ولا شك أن هذه النظرة الشعرية إلى العالم والتى زودت بها الطبيعة « زقايغ » منذ البداية ، ونمّاها هو

عاشق بحق ، يريد أن يعرف كل صغيرة وكبيرة عن محبوبه ... كان يقرأ كل ورقة كتبت عن الفنان الذي يدرسه ، وكل ورقة كتبها هذا الفنان ، وبهم بالمسودات والتصاصات اهتمامه بالأشياء الأساسية ، فرعاً كانت هذه الورقة الملقاة هنا أو هناك تحمل شيئاً هاماً له دلالة أو مغزى ، وكان أيضاً يتصل بالأشخاص الذين عرفوا الفنان وكانت لهم به علاقة شخصية ... فقد استدل مثلاً على القوة المنبئة من عبثي « تولستوى » بأن هذه الظاهرة اتفق عليها مائة شخص من الذين رأوا « تولستوى » واتصلوا به ، ومن بينهم « جوركي » صديق « تولستوى » وتلميذه ، وصديق « زفايج » في الوقت نفسه ... ومن بينهم أيضاً « تورجنيف » صديق « تولستوى » وزميله .

وقد بلغ من اهتمام « زفايج » بشخصية الأديب أن أصبح يهتم حتى بالمصير الشخصي للأدباء أنفسهم ... ففي عهد « موسوليني » وقبل الحرب العالمية الثانية ذهب إلى إيطاليا ليؤسس في الإفراج عن « اخيازو سيلوتي » صاحب قصة فونتيارا الشهيرة ، وكان قد اختلف مع موسوليني فاعتقله وصادر كتبه ، وقبل موسوليني وساطته نظراً لمركزه الأدبي وشهرته في أوروبا كلها .

كان لا يعرف أن هناك أدبياً في محنة دون أن يحاول مشاركته في هذه المحنة ومحاولة تخليصه منها .

وهذه النظرة الهمة القائمة التي تنسم بالشمول والدقة هي التي تقوده إلى أعماق الظواهر الأدبية ، فيصورها بإدراك وحيوية ، كأنه يقوم بعمل فني جديد امتزجت فيه عاطفته القوية بخياله الموهوب وعقله الناقد ... فهو عند ما يريد أن يقرر ظاهرة أدبية عن « تولستوى » هي حياده الفني واهتمامه بتصوير الواقع أكثر من اهتمامه بخلق واقع فني مليء بالخيال والحلم ... عند ما أراد « زفايج » أن يقرر هذه الحقيقة الأدبية قال :

إحياءها وبعثها من الناحية المادية قبل الحديث عنها من الناحية الفنية ليس ظاهرة عارضة في موقف « زفايج » الأولى بل هو ظاهرة أساسية أصيلة نجدها في دراسته عن « بلزك » و « تولستوى » و « دستوفسكي » .

ففي دراسته عن « دستوفسكي » على سبيل المثال يقدم فصلاً كاملاً عنوانه « الوجه » يقول فيه :

« يذكرنا وجه دستوفسكي بوجه فلاح : عذاب غائران ، لونها كالون التراب ، كثيرا التبايعد ، قذوان تقريباً ، حشرت فيها الآلام غطوطاً عميقة . يشرته جافة حرمتها من الدم مشرون سنة من المرض . ومن الجانبين قطعتان من الحجارة دامتان ... وجنتان صغيرتان تحيطان بفم قاسي وقذو ثائثة مضطجة بلسية كتة شتاء . »

« التراب والصخر والناية ومنظر طبيعي مؤلم بدائي ... هكذا يظهر لنا وجه دستوفسكي ... كل شيء مظلم محلم ، قبيح في وجه هذا الفلاح ، بل قل في وجه هذا المنسول ، إنه مستو كارد ، سائل اللون ، قطعة من السحوب الروسية حلقاة على الصخور ، وحياته الغائرتان لا تشعيران أن تفتي هذا الوجه السريع التفتت : لأن نورهما لا يشع إلى الخارج كي يستفيديني أصدانيا ، إنما غائرتان يطلب الدم نظراتها المؤذنة . في منجها يتطيقان يسدل الموت جناحيه في هذا الوجه المتفتح التور للحيثي الذي يترك تقاعبه غائمة المخطوط سبات عميق . »

بهذه المهارة والدقة والدأب يوسم لنا « ستيفان زفايج » وجه « دستوفسكي » ، وهذه الصورة التي رسمها « زفايج » لا يمكن أن تتوفر إلا لنحات شديد البراعة والمهارة يريد أن يقيم تمثالاً لشخص يحبه ويؤمن به أشد الإيمان .

وهذا الاهتمام الدقيق بشخصية الفنان هو ميزة اكتسبها « ستيفان زفايج » من نظرتة « الشعرية » التي تعنى الشمول الكامل وتعنى أيضاً النظرة الكلية التي تحصى التفاصيل ولا تترك شيئاً يمكن أن يكون له تأثير في الصورة الأخيرة وهي العمل الفني . وهي تعنى أيضاً الحب الذي أشار إليه رومان رولان كطريق من طرق التهم والمعرفة .

وكان « زفايج » يصل إلى معلوماته بدقة ، إنه

شخصيته الأدبية ، وموهبته كناقد أصيل .. ، هذا العامل هو تجربته الواسعة التي مكنته من فهم النفس البشرية فهماً عيقاً ، إنه لم يعتمد على الثقافة التي استمدتها من قراءاته الكثيرة الدقيقة فقط ، بل سافر كثيراً ، وعاش شعباً متعددة في أوروبا وآسيا وأمريكا ، وكان مفتوح القلب لكل تجربة من تجاربه ، ولم يكن يسافر على طريقة السائح الذي يمر على الأشياء مروراً عابراً ، بل كان ينفذ إلى أعماق ما يراه ، ويختبره اختباراً واعياً ، ولذلك استفاد استفادة واسعة من تعدد البيئات الطبيعية التي رآها وتنوع هذه البيئات كما استفاد أيضاً من صلتها بأماط مختلفة متباينة من النفوس البشرية .

وهذا اتسعت خبرة هذا الناقد الفنان ، وازدادت معرفته بالنفس البشرية ، مما ساعده على أن يدخل عالم الأدب مزوداً بهذه الوسائل العميقة التي مكنته من تكوين دوق أدبي رفيع ، فلم يعد الأدب بالنسبة له « صناعة فنية ، رأيية » بل تعبيراً عن النفس الإنسانية وللشاكل الكبرى التي يعانيها الإنسان ، ولم يعد الإنسان بالنسبة له هو الإنسان الألماني أو الإنسان الروسي ، أو الإنسان في الشرق أو في أمريكا .. بل هو الإنسان في قضاياها الأساسية الخالدة ، التي عبر عنها شيكسبير وجيته ودستوفسكي وتولستوي وغيرهم من الأدباء الذين ارتفعوا إلى أعلى مستوى من مستويات الابتكار الفني ، وأعلى مستوى من مستويات فهم النفس البشرية .

ولذلك فإن « ستيفان زفانج » لم يكتب دراسات مستقلة في النقد النظري ، بل كل دراساته الأدبية كانت عن شخصيات أدبية هامة هي على التحديد : تولستوي وبلازك ودستوفسكي وديكز . من خلال دراسته لتلك الشخصيات عرض أفكاره الأدبية وعبر عنها . فالأدب بالنسبة إليه حياة ، وتعبير عميق عن النفس ،

« لا يقوم تولستوي بعمل الشاعر ... لا يتخيل عوالم سحرية بل يكتب بقرار الأشياء الواقعية بكل ساطعة ، وهكذا يرادنا الشعور عندما نتبع إليه يحكي بأننا لا نصنئ إلى فنان يتحدث إلينا ، بل إلى الأشياء نفسها تتكلم ... إن البشر والحيوانات تخرج من عالمه كما تخرج من ساكنها الخامسة للمألوفة حسب النظام الطبيعي لحركاتها فغصن أنه لا يوجد هناك أي شاعر ملتبس من وراثتها كي يشأ ويضعها إلى القفل في تسرع وهرولة على غرار دستوفسكي مثلاً الذي يضرب - عموماً - أشتاتيه بسوط مرفوع دوماً ، فيخلطون وهم يصيحون ويرضون تشتمل فيهم التيران .. عندما يحكي تولستوي فلان لا نسمع ألفاظه ... إنه يحكي مثلاً مثلما يشاق الجاهلون مرتعسا ما ، بتزدة ، والنظام ، رويداً رويداً ، خطوة خطوة ، دون قفزات ودون صجلة ، ودون ثقب وبدون ضمت ... إننا لا نترنح ولا نشكو ولا نصعب بل نصعد مثله خطوة خطوة ، نقودنا هذه البروزية على طول الصعود الجبلية الكبيرة التي تشكلها ملاحمه ، فيسبته النظر درجة درجة رسباً ولسا يينا يتبع الأفق في ألثت ذاته وينتشر .. »

هذا مثال من تحليل « زفانج » لواقعية « تولستوي » .. وهنا نحس أن الناقد قد ارتقى إلى المستوى الأعلى من الرؤية ، حيث يلتقي مع الفنان وجهاً لوجه ، ويستعر أدواته نفسها ويستخدمها « لأننا هنا أمام فنان مختار كلماته ، وصوره الفنية ، ويصطف الواقعية » تولستوي متأثر بها ومتفعلاً معها ، كما يصف الشاعر منظرًا طبيعيًا ، فيقدم « الحقيقة » « مضاعفة » عدة مرات ... ذلك أن الجبال في المنظر الطبيعي حقيقة ، ولكنه أمام العين المجردة العادية مجرد حقيقة خارجية ، أما الشاعر فيدخل إلى الأعين ، ليكشف لنا درجات من الجبال لم نخطر لعين العادية على بال ...

كذلك « زفانج » - الناقد الفنان - أمام واقعية « تولستوي » .. فواقعية « تولستوي » حقيقة أدبية ، ولكن زفانج « يضاهف » هذه الحقيقة أمامنا ، بهذا الرسم الدقيق العميق الذي يجيد توزيع الألوان والأنعام ويجيد عمليات التنسيق الفنية ، والعرض الجميل .. لما هو حقيقي ... هنا توصلنا نظرة زفانج « الشعرية » إلى أعماق بعيدة رائعة في فهم أدب « تولستوي » .

هناك عامل آخر ساعد « زفانج » على تكوين

فقام بهذا العمل الذي اصطلمنا على تسميته بالنقد الأدبي .

ولكنه دخل ميدان النقد مزوداً بمواهب كثيرة مخصصة ، فلم يكشف لنا سرّ النماذج الأدبية التي تحدث عنها فحسب ، بل كشف لنا نفسه أيضاً . . تلك النفس المهذبة الثبيلة المحبة للإنسان ، المتلونة للجمال الإنساني ، الطامعة في أن تصبح الحياة : لوحة جميلة ، ولغمة حلوة ، وقصيدة شعر . . أن تصبح دنيا راقية مليئة بكل ما هو جميل ، خالية من كل قبيح .

ولذلك كان « زفايج » ناقداً فناناً ، يفهم الحقيقة الأدبية ولكن بأسلوب مبتكر ، ويعبر عن الحقيقة الأدبية بمهارة الفنان وللمامة .

وقد اندفع هذا الناقد العظيم والشبان العظيم إلى حافة الإنسانية العظيمة ، وسقط في الكارثة ، نتيجة لحبه المفرط للتبل ، وكراهيته المفرطة للفتح . . فقد اتضح في سنة ١٩٤٢ احتجاجاً على أوروبا التي وقعت في

حرب قاسية طاحنة في ذلك الوقت .

وكانت كلماته الأخيرة شاهداً على مدى ما كان يحمله هذا الإنسان من حب للحياة واحترام لها ولأجل ما فيها ، وهو الفن والفكر .

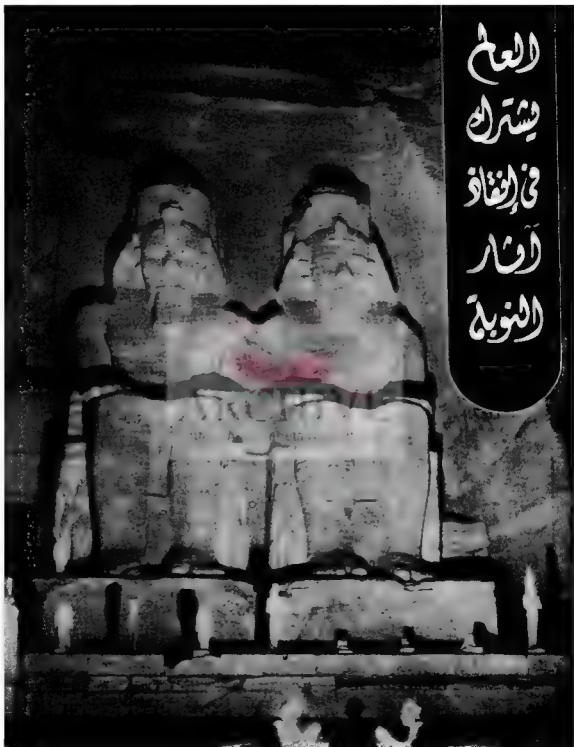
قال :

« إن المرء يحتاج ، بمس أن يتجاوز الستين ، إلى غوات استثنائية كي يبدأ حياته من جديد ، ولكن قوى قد نصبت بعد ستين طويلة من التثرد بحيث أجد من الأفضل لي أن أضع حداً ، مرفوع الرأس ، لوجود كان العمل الفكري فيه هو دائماً أصنى أنواع الفرح ، وكانت الحرية هي الثروة المثالية . إلى أحس سائر أسفاتي . ألا تظنوا الفجر مرة أخرى بعد الليل الطويل أما أنا فقد فرغ صبري »

وهكذا قضى « زفايج » على حياته ، ولكنه لم ينس ، وهو المعب الودود ، أن يترك لإحساسه المتفائل يشيع الضوئ في النفوس ، ويشير إلى طريق للأمل .

إن هذا الذي ولد ميتسما لم يشأ أن يرحل عن العالم قبل أن يترك لنا هذه الابتسامة الثبيلة الحزينة .

العلم
مشارك
في إغناء
أرواح
النوبة



جانب من معرض آثار النوبة
التي أقيمت في بونسكو في طوكيو



التجارية، القديمة والأديرة والكنائس والمساجد ، وبقايا المدن من مختلف المصور - ولهذا يعتبر تراثها من أغنى ما خلفته لنا الحضارات القديمة ، وبعد إلقاؤه من الفرق من أهم الواجبات التي يضطلع بها جيلنا .

وإذا كانت الطبيعة قد حبت أرض النوبة بالجمال الخلاب ، وبذلك الآثار الرائعة ، التي أثارت اهتمام العلماء ، والمفكرين والفنانين فحرت أقلامهم تنقل هذه اللوحات الخالدة المنقوشة على جدران المعابد والمقابر وقرى الصخور والحاجر ، تصور وجهاً من أسمى وجوه الحضارة القديمة .

وإذا كانت مشاعر العالم جميعه قد ارتبطت بهذا التراث ، فما ذلك إلا لأنه تراث ثقافي تعز به الإنسانية كلها ، ولهذا فقد توحدت اليوم جهود ثقافية وفكرية من مختلف البلاد تهدف كلها إلى التعاون لإنقاذ هذه الآثار قبل أن تغمرها مياه السد العالي إلى الأبد .

فجأة أصبحت آثار نوبة موضع اهتمام العالم كله ، بعد أن كانت إلى عهد قريب لا تلقى إلا اهتمام فئة قليلة من علماء الآثار ، أو من تفرقه المصادفة إلى بقاع النوبة ، فيمر بجانبها المتتارة حل وسفن النيل بين أسوان وادى حلفا .

وإذا كانت هذه الآثار قد لقيت اهتمام بعض الباحثين في القرن الماضي والنصف الأول من القرن الحالى ، فإنها لم تمتد اليوم مجرد نقش يقرأ أو نص ينقل أو مبدع يزار ، بل تحولت إلى حدث من أهم أحداث هذا القرن .

إن المعابد التي أقامها المصريون القدماء في النوبة لا تقل جلالاً وعظمة عن معابد شمال الودى ، وقد امتدت تلك المعابد إلى أرض السودان الشقيق لتؤكد ما بين الجنوب والشمال من روابط الثقافة والحضارة الممتدة بأحداث التاريخ .

وتحتوى بلاد النوبة إلى جانب المعابد المنتشرة على جانبي النيل جنوب أسوان ، على جيّانات أثرية تمتد من عصر ما قبل الأسرات (ما قبل عام ٣٢٠٠ ق . م حتى العصور الوسطى ، كما تحوى بقايا القلاع والمراكز

نشرته مصلحة الآثار في يونيو ١٩٥٥ باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية بعنوان « تقرير عن آثار النوبة المعرضة لأن تضررها مياه السد العالي » وأوصت البعثة في تقريرها بخفر بعض الجبانات الأثرية ، وعلى وجه الخصوص ما يوجد منها الجنوبي « بلاته » الواقعة على الشاطئ الغربي جنوب « أبو سمبل » بقليل ، وتسجيل آثار النوبة من معابد ومقابر ونقوش فوق الصخور ، ثم نقل بعض التماثيل من معبد وادى السبوع أحد المعابد التي بناها الملك رمسيس الثانى ، ومن معبدى « أبو سمبل » اللذين تحمها فى الصخر الملك رمسيس الثانى فى القرن الثالث عشر ق. م على بعد ٢٨٠ كيلو متراً جنوب أسوان ، والاكتفاء بنقل معبد قوطاسى أحد معابد العصر الرومانى ، ومعبد « عمده » الذى بناه الملك تحتمس الثالث فى عهد الأسرة الثامنة عشرة (القرن الخامس عشر ق. م) - كما أشارت البعثة إلى مشروع وضعه المهندس العربى الأستاذ عثمان رسم لحماية مهبل « قبله » التى ترجع إلى نهاية العهد الفرعونى ، والعصر البطلمى والرومانى ونشره عام ١٩٥٥ تحت عنوان « إنقاذ قبله » .

ولم يأت نشر تقرير البعثة وتوزيعه على الهيئات العلمية فى أنحاء العالم بالثمرة المرجوة ، فلم تستجِب

ولا شك أن ما يجرى الآن فوق أرض النوبة من عمل إنسانى جليل يستحق أن نقف عنده قليلاً لنعرف مدى المراحل التى مر بها مشروع إنقاذ هذه الآثار العظيمة التى خلقها أجدادنا القدماء ، وهم يضررون فى هذا الزادى الجميل سعيًا وراء تثبيت دعائم المجد والخلود .

بدأ التفكير فى إنقاذ آثار النوبة مع التفكير فى بناء السد العالى ، عقب قيام الثورة ووضع أسس النهضة الاقتصادية والاجتماعية . ورنى الأبحار إلى آفاق واسعة بعيدة المدى توفر للأمة مستقبلاً أزهى وأهنأ .

وحينما بدأ مشروع السد العالى يشق طريقه نحو التنفيذ ، أخذ التفكير فى إنقاذ آثار النوبة غطو خطوط سريعة إلى الأمام ، وانتقل العلماء بالمحافظة على هذه الآثار ، والكشف عما لا يزال مطموراً منها تحت الرمال ، حتى كان عام ١٩٥٤ فأوقدت وزارة التربية والتعليم بعثة إلى النوبة تضم عدداً من علماء الآثار المصرية ورجال الهندسة لوضع تقرير عن إنقاذ هذه الآثار ، فزارت البعثة النوبة ومكثت بها عشرة أيام تفقدت فى خلالها معابدها ومقابرها ومقاصيرها ، ثم عادت إلى القاهرة ووضعت تقريراً ،



أقيمت فى هوانم العالم معارض الدعوة لإنقاذ آثار النوبة ، وفي الصورة جانب من المعرض الذى أقيم لهذا الغرض فى المكسيك

مرحلة الإعداد ، فكان لابد من وضع خطة لإنقاذ آثار النوبة ، تتناول أعمال التنقيب في مناطق الآثار التي لم ينقب فيها من قبل ، والكشف عن المناطق الجديدة التي لم يسبق للبعثات الأثرية أن اهتمت إليها واستكمال تسجيل معابد النوبة ومقابرها ونقوشها ، ثم بحث الوسائل الكفيلة بنقل هذه المعابد أو حمايتها في أماكنها ، وبهذا تتحقق كل الضمانات الكفيلة بالمحافظة على هذه الآثار .

وحددت الجمهورية العربية المتحدة هذه الرغبات في مذكرتين بعثت بهما وزارة الثقافة والإشاد القوي بالإقليم المصري للمنظمة الدولية في ٦ أبريل و٢٢ يولييه عام ١٩٥٩ ، ومن ثم بدأ إعداد خطة لعمل دولي مشترك لإنقاذ هذا التراث ، فأوفدت اليونسكو في أغسطس وسبتمبر عام ١٩٥٩ بعض العلماء المتخصصين في الجيولوجيا والهندسة وبناء السدود العالية إلى النوبة للقيام ببعض الدراسات التي تساعد على وضع خطة عمليات الإنقاذ كما أوفدت بعثة إلى المناطق المعرضة للغرق لتصويرها من الجو .

وفي أكتوبر عام ١٩٥٩ عقد مؤتمر الخبراء في القاهرة وقام بدراسة تقارير هذه البعثات ، ووضع خطة عامة عن إنقاذ آثار النوبة ، أكد فيها أهمية هذه الآثار بالنسبة للتراث العالمي ، ونادى بضرورة التعاون على إنقاذها ، وأوصى المؤتمر مدير اليونسكو بتوجيه النداء العلني الذي طلبته الجمهورية العربية المتحدة لإنقاذ التراث التاريخي والأثري والفني في النوبة باعتبار هذا التراث جزءاً من تراث الإنسانية . وأذيع في هذا المؤتمر أول تصريح لحكومة الجمهورية العربية بمحدد مطالبها والمنح التي سوف تمنحها للدول التي ستساهم في حماية هذه الآثار ، واعتبر هذا التصريح فتحاً جديداً لآفاق البحث والكشف في عالم الآثار ، فضلاً عما يحويه من دعوة للتعاون الدولي في ميدان الثقافة .

الهيئات العلمية إلى الدعوة الموجهة لاستكمال التنقيب في المواقع الأثرية التي لم ينقب فيها من قبل أو لتسجيل آثار النوبة ، باستثناء المعهد الألماني للآثار في القاهرة الذي بدأ حثائه عام ١٩٥٨ في منطقة « عمده » ، مما اضطر مصلحة الآثار إلى أن توعد بعثاتها لاستكمال الحفر في منطقتي « قسطل » الواقعة على الضفة الشرقية تجاه « يلانه » . وفي بلانه وكانت بعثاتها قد كشفت عنهما بين الأعوام ١٩٢٩ - ١٩٣٤ بإشراف عالم الآثار الإنجليزي « ولتر إمري » .

وقامت جامعة الإسكندرية في شتاء ١٩٥٨ - ١٩٥٩ بالحفر أيضاً في منطقة « عمده » إحدى المناطق الأثرية الهامة في بلاد النوبة .

وكان التفكير عام ١٩٥٥ قد اتجه إلى إنشاء مركز لتسجيل الآثار ، فاتفقت وزارة التربية والتعليم مع منظمة « اليونسكو » على أن تعاون المركز بالفنيين والعلماء والأدوات حتى يستطيع أن يسجل الآثار الفنية في وادي النيل ، ولم يكد مركز تسجيل الآثار يبدأ عمله حتى اتجه بعثاته نحو الجنوب وبدأ في تسجيل معابد النوبة وآثارها .

نداء عالمي

غير أن الأعوام تعاقبت والجهد الذي تبذل لبناء السد العالي خلطت خطوات فسيحة نحو هدفها ، ووضحت في أواخر عام ١٩٥٨ ومطلع عام ١٩٥٩ ضرورة إنقاذ تراث النوبة بأكمله على أسس علمية وفنية جديدة وكانت مصلحة الآثار ومركز تسجيل الآثار قد أصبحا تابعين لوزارة الثقافة والإرشاد القومي فلجأت إلى المنظمة اليونسكو في أبريل ١٩٥٩ تطلب توجيه نداء عالمي لحماية هذه الآثار .

ولقيت هذه الرغبة ترحيباً كبيراً في اجتماع المجلس التنفيذي لمنظمة اليونسكو في يونيو سنة ١٩٥٩ فمكثت على دراستها وبدأت المرحلة الثانية للمشروع وهي



احتضت صحف العالم بالدعاية لشروع
إنقاذ آثار النوبة وفي الصورة بعض
المجلات التي نشرت مقالات وتحقيقات
عن هذا الموضوع الهام ومن بينها التحقيق
الذي نشرته مجلة The Illustrated
London News عن مشروع رفيع
مبني على سهل



نماذج مما نشرته صحف العالم عن إنقاذ
آثار النوبة

لاقتل عنها حزياً وتبلاً، ولذلك فأن أوجه الدعوة بكل لغة إلى الحكومات والمساعدة بالوكالات العامة والخاصة ، وإلى الرجال الفاضلين في كل مكان للإسهام في إنجاح هذه المهمة التي لم يسبق لها مثيل في التاريخ ، كأدعو إلى تقديم الخسائر والمعدات والمال ، لأنها ضرورية بدوره لتحقيق الهدف النبيل ، وأظن أنه من اللائق أن ينفق هذا البلد اللطيف تنازحه الأطلع خلال القرون دليلاً مقنعاً على التضامن العالمي » .

وفي هذا الخفل تليت الرسالة التي وجهها السيد الرئيس جمال عبد الناصر في هذه المناسبة وجاء فيها « لأن كانت التزامات التصدير والمصنوع من أجل الرعايا الإنساني قد اقتضت تنفيذ مشروع السد العالي على النيل ، فإن هذه الالتزامات لم تمنعنا عن التفكير في إنقاذ جزء من أهم ما وراثتنا من تراثنا . وما تراثنا إلا جزء متواضع من التراث الإنساني الكبير ، والذي لا شك فيه أن حرصنا على التراث الإنساني ، راسح إلى ما يربط الأجيال من صلات ، ويهده بعضنا إلى بعض يتخطى غلى لا يكاد يرى ، ولكنه يفيض في أفعالنا أيضاً متصلاً لا يتقطع » .

ومنذ وجه النداء الدولي ، وصحيف العالم ومجلاته وإذاعاته تفيض في الحديث عن السد العالي وآثار التوبة ، وعملت أجهزة اليونسكو والجمهورية العربية المتحدة بشئ وسائر النشر والإعلام على إطلاع الرأي العام العالمي على أهمية هذا التراث وغناه ، فأصدرت اليونسكو عدداً خاصاً من مجلتها « رسالة اليونسكو » عن آثار التوبة كما أصدرت كتاباً في الموضوع نفسه بعنوان « تراث مشترك » ، وآخر بعنوان « أنقلوا آثار التوبة » مصحوباً بأربعين شريحة ملونة عن معابد التوبة ، كما صورت فيلماً لآثار التوبة ، وظلت إذاعاتها في أنحاء العالم تدبج الأحاديث تباعاً ، ويقوم قسم الصحافة بها بإعداد الصحف أولاً بأول بأبناء المشروع .

وقامت أجهزة الجمهورية العربية المتحدة من صحافة وإذاعة وتلفزيون بإطلاع الرأي العام العربي والأجنبي على المشروع ، كما أصدرت وزارة الثقافة والإرشاد القومي كتاباً عن تاريخ التوبة وحضارتها ، وآخر عن المشروع ، وأنتجت فيلماً عن آثار التوبة وحياة سكانها باللغات العربية والأجنبية وتصدر قريباً كتاباً عن « أبوسمبل » مصحوباً بعشرين شريحة ملونة ،

ووعدت الجمهورية العربية المتحدة في تصريحها بفتح مجال الكشف للبعثات الأثرية في مناطق الآثار في شبال الوادي ، ومنح بعض معابد التوبة ، وبعض الآثار للنول التي تساهم بقسط وافر في حماية آثار التوبة .

وأقر المجلس التنفيذي لمنظمة اليونسكو في ديسمبر عام ١٩٥٩ الخطة التي وضعها مؤتمر الخبراء في أكتوبر وطالب مدير اليونسكو بأن يوجه نداء باسم المنظمة إلى العالم لإنقاذ آثار التوبة في الجمهورية العربية المتحدة وفي السودان ، وكانت حكومة السودان الشقيق قد حذت حذو الجمهورية العربية المتحدة وطالبت بتوجيه نداء لإنقاذ آثار التوبة الواقعة في أراضيها ، وتعرض لياه السد العالي حتى قرب متقلعة عكاشه .

حملة دعائية وتبئية

ولم يكن توجيه هذا النداء العالمي إلى شعوب العالم إلا دعوة لتكاتف الجهود لصيانة هذا التراث . ولهذا كان من الضروري أن تنظم حملة تعجب تلك الجهود وتلقى الضوء أمام الرأي العام العالمي حتى يشعر بأن هناك تراثاً ثقافياً مشتركاً يحتاج إلى أن يعمل الجميع على إنقاذه .

وشكلت « لجنة شرفية » برئاسة الملك « جوستاف أدولف السادس » ملك السويد تضم بعض الشخصيات الكبيرة ، وبعض الأمراء والأميرات لرعاية هذه الحملة ، ثم شكلت لجنة أخرى عرفت باسم « لجنة العمل الدولية » من شخصيات علمية ومالية تقوم بتنسيق مساهمة البعثات العلمية والفنية والمالية في المحافظة على آثار التوبة .

ولم يكدم تشكيل هذه اللجان ، حتى وقف الدكتور « فيورينو فيرونيز » مدير اليونسكو يوم ٨ مارس ١٩٦٠ في حفل كبير في مقر الهيئة بإيريس وتلا النداء الدولي الذي قال فيه « مثل هذه القضية النبيلة تستحق استجابة



معابد هیئة



العمود الصغیر للملکة نفرتاری باني مین



معد كلاتة

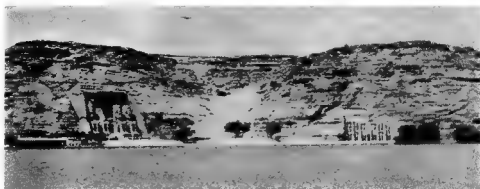
وهولندا ، والسويد وسويسرا وألمانيا وبولنده والاتحاد
السوفيتي ، وصحيف اليابان ، والهند وأنتونيسيا
والكسيك والبرازيل والأرجنتين ولبنان والمغرب
وغيرها من صحف العالم .

وفي نوفمبر ١٩٦٠ أصدر السيد رئيس الجمهورية
العربية المتحدة قراراً بتشكيل لجنة قومية عربية لتتولى
تنظيم الجهود القومية للمساهمة في مشروع الإنقاذ ،
وجمع الاكتتابات من الهيئات والأفراد ، وقد وضعت
اللجنة في يونيو ١٩٦١ برنامجاً يهدف إلى تحقيق هذه
الغاية ، وبذلك يلتصق للمواطنين المساهمة في الجهود
التي تبذلها الدول المختلفة لإنقاذ آثار النوبة .

وعقدت «لجنة العمل الدولية» في الوقت نفسه اجتماعها
الثاني في مقر اليونسكو بباريس بين ٢٦ يونيو و٤ يولي

كما أصدرت هيئة البريد طابعين تذكاريين عن معبدى
«أبوسمبل» ١٩٥٩ و ١٩٦٠ .

وأصبحت صور معابد النوبة وآثارها تملأ
صفحات الصحف العالمية، وتجذب القراء الذين تفيض
قلوبهم بالحسب لثراث وادى النيل ، والإعجاب بما
خلقه لنا الأقدمون على مر العصور فوق هذه البقعة من
جنوب الوادى . وأذكر في هذا المجال مقال مجلة
Reader's Digest الذى نشر بثلاث عشرة لغة ،
والمقال المصور في مجلة Life الأمريكية وما نشر في
جريدتى Daily Telegraph و The Illustrated
London News اللتين و جريدتى Le Figaro و
Le Monde الباريسيتين ، وفي أكثر من خمس
وعشرين صحيفة بإيطاليا ، ثم في صحف بلجيكا



↑ معبد أبو سبيل

↓ طريق الكباش لمعبد السيوة الملك رمسيس الثاني



القادم باستكمال المسح بين عتية وأسوان - ورأس البجّة الأستاذ « سميت » عالم الآثار بجامعة كيمبرج . كما وضعت اللجنة الاستشارية برنامجاً لنقل المعابد فيها عدا « فيله » و « أبو سمبل » يتم تنفيذه بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٦٥ ، وبرنامجاً ثالثاً لتسجيل معابد النوبة ينشئ أيضاً بنهاية عام ١٩٦٥ .

وفي مايو وأغسطس عام ١٩٦٠ زارت بلاد النوبة بعثة دولية برئاسة المهندس الإيطالي بيرجاولا ومعه بعض المهتمين العرب ، ووضعت تقريراً في خمسة وعشرين مجلداً تناولت فيه نقل معابد النوبة ومقابرها ومقاصيرها فيها عدا معابد « فيله » و « أبو سمبل » وقدرت لنقل هذه المعابد تسعة ملايين دولار .

أما معابد « فيله » التي تقع بين السد العالي وخزان أسوان فلم تتعرض للفرق الكامل كبقية معابد النوبة بل كانت تحتفظ بالفرق الجزئي طول العام ، وقد أوصت اللجنة الاستشارية بتنفيذ المشروع الذي وضعه الأستاذ « عيان » رسم لبناء سدود حول جزيرة « فيله » تحفظ منسوب المياه حولها على مستوى أقل من مستوى الجزيرة بمرتين .

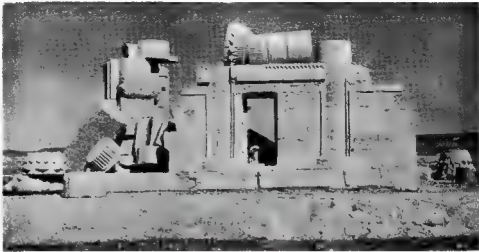
ثم قامت الحكومة المولندية بتطوير هذا المشروع فوضعت مشروعاً يقوم على نفس الأسس ، ويتكافئ تنفيذه حوالي ستة ملايين دولار وقدمته إلى الجمهورية العربية المتحدة واليونيسكو .

أما معبد « أبو سمبل » وما أهم معابد النوبة ، فقد حظي بأكثر قسط من الدراسات الفنية ، فقام مؤتمر الخبراء الذي عقد في القاهرة في أكتوبر عام ١٩٥٩ بدراسة المشاريع الكثيفة لحماية هذين المعبدين ورأى المؤتمر أن ينشأ سد صخري حول المعبدين - شهدت وزارة الثقافة والإرشاد القومي ومنظمة اليونيسكو إلى أحد البيوت المهنية في أبريل عام ١٩٦٠ بإجراء الأبحاث الأولية الخاصة بهذا السد وتمت هذه الدراسات

١٩٦١ ؛ ودرس رؤساء اللجان القومية من مختلف الدول أغراض الحملة الدولية ووسائل مضاعفة الجهود للمساهمة في المشروع .

دراسات وأبحاث

ومن المعروف أن كل مشروع يحتاج قبل تنفيذه إلى دراسة فنية دقيقة ، ونقل المعابد المشيدة ، وحماية المعابد المنحوتة في الصخر عمل هندسي يحتاج إلى دراسة مفصلة ، خصوصاً وأن معظم معابد النوبة مبنية بالأحجار الرملية ، غير أن البعض الآخر كآبي سمبل منحوت في الصخور - مما يزيد من مصاعب إنقاذها ، ولهذا أجريت الدراسات الدقيقة لوضع المشروعات التي تكفل سلامة هذه المعابد ، بل إن الكشف عن مناطق الآثار يحتاج أيضاً إلى القيام ببعض الأعمال الكشفية قبل البدء في التنقيب عن هذه الآثار - ولهذا وضعت وزارة الثقافة والإرشاد القومي هيئة اليونسكو منهجاً لتحريّ القوام بالدراسات والأبحاث التي ترمي إلى الكشف عن المناطق الأثرية المغمورة تحت الرمال ، واستكمال التسجيل ونقل المعابد التي يسبل نقلها وصيانة المعابد الأخرى في مواضعها ، واستغرقت هذه الدراسات عامين ، وأنت ثمارها على خير ما كان يرجى منها ، فشكّلت لجنة سميت باسم « اللجنة الاستشارية لمشروع إنقاذ آثار النوبة » تضم نخبة من علماء الآثار ومن بعض المتخصصين في الاقتصاد والمهندسة والمتاحف ، ويهدهد إليها بمراسلة التواحي المتعددة للمشروع قبل البدء في تنفيذها ، وعقدت اللجنة اجتماعها الأول في مايو ويونيه ١٩٦٠ ، ووضعت برنامجاً لتنظيم ثلاث بعثات تقوم بمسح بلاد النوبة ، وتحديد مناطق عصر ما قبل التاريخ والعصر التاريخي ونقل النقوش ، وقد عملت البعثة الخاصة بالعصر التاريخي هذا العام ، فقامت بمسح المنطقة بين أددان وعتية ، وستقوم في الشتاء



معبد قرطاسي

السد ، ويبنى ذلك تحمل نفقات لصيانة المعبد سنوياً مع تعرض المعبد للفرق في حالة توقف الطلبات عن العمل .

وعرض هذا التقرير على اللجنة الاستشارية التي كانت تعقد اجتماعها الثاني في القاهرة في الوقت نفسه ، فأوصت باستكمال بعض النواحي الفنية في مشروع الرفع قبل إقراره .

وفي مارس ١٩٦١ عهدت الجمهورية العربية المتحدة إلى ثلاثة من خبراء الترويج والسويد المتخصصين في شئون الروافع الهيدروليكية وأعمال الإنشاء وكيمياء الصخور بدراسة هذه النواحي فزاروا « أبوسمبل » وأجروا هذه الدراسة ، ووضعوا تقريراً في ١٠ يونيو ١٩٦١ ، فوضحوا فيه ما كان غامضاً - وفي ٢٠ يونيو ١٩٦١ صدر تصريح للسيد الرئيس جمال عبد الناصر قال فيه :

ولقد عهدت الجمهورية العربية المتحدة إلى اللجان الفنية بدراسة أكمل السبل لضمان سلامة المعبد ،

في « أبوسمبل » بين أبريل وأكتوبر ١٩٦٠ ، ثم قدم البيت المندى مشروعاً مفصلاً عن بناء هذا المبدى ، قدر لتفنيده مبلغ يتراوح بين ٥٨ و ٨٢ مليون دولار . وفي نوفمبر عام ١٩٦٠ قدمت الحكومة الإيطالية مشروعاً آخر لحماية « أبوسمبل » يقوم على أساس رفع المعبد إلى مستوى أعلى من مستوى بحيرة السد العالي بعد عزلها من الصخر وتخليقهما ، وتكلف هذا المشروع ستين مليون دولار .

واجتمعت لجنة دولية تضم خمسة من الخبراء العالمين المتخصصين في الهندسة والجيولوجيا بالقاهرة في يناير ١٩٦١ لدراسة المشروعين ، ثم قدمت تقريراً أوصت فيه بالإجماع بتنفيذ المشروع الخاص برفع المعبد .

وقد فضل الخبراء مشرع الرفع ، لعدة أسباب من أهمها أن بناء السد لن يحول دون تأثر المعبد بعوامل الرطوبة أو ما يعرف بالخاصة الشعرية ، فضلاً عن التكاليف الباهظة لتشغيل طلبات المياه بعد بناء

من معابد التوبة وهي معابد « طافة » و « دابود » و « قرطاسى » ، وتقلتها مؤثقا إلى جزيرة « القنتين » بأسوان ، كما قامت بعثها الأثرية بالحفر في هذه المناطق أيضاً للكشف عما قد يوجد تحت أساسات هذه المعابد .

وفي شتاء ١٩٦٠ - ١٩٦١ قامت بأعمال التنقيب والتسجيل بعثات من المعهد الشرقى لجامعة « شيكاغو » ومن جامعتى « بيسلفانيا » و « ييل » وجامعة « ميلانو » وجامعة « مدريد » وجامعة « القاهرة » وجامعة « ستراسبورج » و « المعهد الألمانى للأثار المصرية » ، و « المعهد الفرنسى للدراسات الشرقية » ، وجمعية الآثار بلندن ، وشملت أعمال الحفر والكشف عدداً من المناطق الأثرية الممتدة بين « دهب » في الشمال و « ألدندان » في الجنوب . وتتواصل هذه البعثات أعمالها في الشتاء القادم ، حيث ستعمل أيضاً بعثات من هولنده والنمسا وتشيكوسلوفاكيا .

وتنجز بعثات مصلحة الآثار ومركز تسجيل الآثار الآن استعدادها لتسجيل ونقل صرح معبد « الدكة » الذى بناه الملك « أرجامون » في عهد البطالمة ، كما تستعد بعثة المعهد الألمانى لفك معبد « كلاشه » ونقله بعد أن رصدت حكومة ألمانيا الاتحادية مبلغ ٣,٢ مليون مارك ألمانى لهذا الغرض .

...

وبعد فهذه لحة عابرة عن المراحل التى مر بها مشروع إنقاذ آثار التوبة ، ولا شك أن المراحل القادمة تعد أهم مراحل المشروع ، وخاصة ما يتعلق منها بمعبدى « أبو سميل » اللذين يحتاجان إلى جهود خاصة لإتمام رصفهما - ولا شك أن المحافظة على آثار التوبة عامة و « أبو سميل » خاصة ستبقى للعالم جزءاً من أعظم وأروع ما خلفته لنا الحضارة .

شحاته آدم

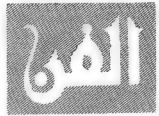
وتضافرت جهود منظمة اليونسكو مع جهود الجمهورية العربية المتحدة في هذا السيل ، وجماعت نتائج دراسة اللجان الفنية تؤيد مشروع رفع المعبدین ، وتقرر أن تنفيذه يعث على الاطمئنان إلى سلامة المعبدین ، وهى ما تعتبر الهدف الأول من حمايتهما . ولهذا قررت الجمهورية العربية المتحدة الأخذ بمشروع الرفع حتى تكفل المحافظة على المعبدین على أكل وجه ترجوه ويتطلع إليه العالم .

مرحلة التنفيذ

بعد توجيه النداء الدولى لإنقاذ آثار التوبة في ٨ مارس ١٩٦٠ ، أبدت كثير من الهيئات العلمية والفنية رغبته في المشاركة في الأعمال العلمية والفنية للمشروع ، ومن ثم شهدت التوبة في صيف عام ١٩٦٠ وشتاء ١٩٦٠ - ١٩٦١ بداية كبرى من البعثات العلمية قام بعضها بحفائر علمية منظمة ، وقام البعض الآخر بأعمال الكشف أو التسجيل .

ففى صيف ١٩٦٠ قامت بعثة المعهد الجغرافى القومى بباريس بتسجيل المنطقة الواقعة بين « فيله » و « وادى السبوع » ، كما عملت بعثة من علماء فرنسين وعرب في نقل النقوش اليونانية واللاتينية في منطقتى « فيله » و « قرطاسى » ، وقامت بعثات « مركز تسجيل الآثار » بتسجيل معابد « طافة » . وهو أحد معابد العصر الرومانى و « دابود » الذى بناه الملك أرتزر آمون في عهد البطالمة و « قرطاسى » ، ومعبد « كلاشه » الذى يعتبر المعبد الثالث في الأهمية بين معابد التوبة ، وقد عاون المركز خبراء من بلجيكا وبولنده .

ثم قامت بعثة مصلحة الآثار الهندسية بفك ثلاثة



في ظل الإسلام

ARCHIVED

- أول تحقيق فكري يوضح الموضوع
- ثلاثة من العلماء والفنانين يقومون
- بالتحقيق في القاهرة ودمشق وحلب

ماذا كان تأثير الإسلام على الفن ؟
هل الدعوى التي تنسب إلى فتور الفن في ظل الإسلام دعوى صحيحة ؟
أم أن الفن لقي في كتف الإسلام من الرعاية ما دفعه إلى التقدم والنمو والازدهار ؟

~ لقد نيت مجلة « المجلة » بالموضوع ، فطلبت من الأستاذ الدكتور
محمد مصطفى ، والأستاذ سالم سعيد ، والفنان عبد الفتاح عيد ، دراسة
« الموضوع في متاحف الفن الإسلامي في القاهرة ودمشق وسلب » .
وفيما يلي خلا التحقيق :

للأستاذ حامد سعيد



وقد كانت الثقافة الفنية في هذا البلد خلواً من التصوير ومن النحت لآلاف من السنين غلت قبل المصور القليلة السابقة للحضارة القديمة ، وكان لها شأن في مرموق ، ثم ولدت فنون النحت والتصوير ، وتمت كما هو معلوم إلى الحضارة المصرية القديمة حتى آن لها أن تتجلى شيئاً مثيراً ، وكان ذلك سابقاً للإسلام بقرون وبدأت الفنون في هذا البلد تأخذ اتجاهها أقرب إلى التجريد وأبعد عن النحت والتصوير بمفهومهما الشائع ، وتحقق لها مع ذلك من القيم الفنية حظ كبير ، وأيس ظهور الإسلام بفكرة الفن الخاص إلا مظهرها لوجة كبيرة تضاهي الموجة الأولى التي سبقت الحضارة المصرية القديمة والتي كان مظهر الوعي الفني فيها غير فنون النحت والتصوير .

فالأمر لهذا أمر تطور تاريخي له منطقته يتناوب فيه التجريد والتشبيه وأيس أمر ظهور النيق الفني واختفائه . ويتطلب إدراك هذا وعي شامل لظهور الفن منذ أقدم المصور وانتقاله في حلقات متتابعة ، وإدراك ذلك المنطق الذي يكن وراء مظاهر تلك الحلقات على أشكالها وبصمك بنائها ، كما يتطلب إدراك معنى الفن في

يظن بعض المتقنين أن فنون الجمهور في بلادنا تجاه الفن ومعارض الفن ومتاحفه ، هو نتيجة لسلطان الفكر الإسلامي لما يزيد عن ألفي عام لم يكن فيها للنحت والتصوير الأهمية التي لها في المجتمع الأوروبي . وهم إذ يذهبون هذا المذهب يخطئون أكثر من مرة :

يخطئون أول الأمر ؛ لأنهم يظنون أن الفن هو النحت والتصوير .

ويخطئون للمرة الثانية عندما يهيمون الفكر الإسلامي بعنايه للفنون .

وإن كان الخطأ مرتبطين إلا أن كليهما من الأهمية بحيث يتطلب الأمر معالجته على حدة ، ولهذا نبداً بالأول من الخطأين فنقول :

إن المظهر الذي يأخذه الفن في حياة الإنسان لا يقف عند النحت والتصوير ؛ لأنهما مجرد مظهرين قد يتحقق وجودهما وقد لا يتحقق ، فلا يؤثر ذلك على الإطلاق في أن المستوى الفني الذي وصل إليه قد بلغ ذروة من السمو والاكتمال .

وقصارى القول : إن الفن غير محدود بنف التصوير أو بنف النحت ، بل هو قيمة قابلة لأن تتحقق في كل ما يحيط الإنسان نفسه به من مصنوع أو نصف مصنوع . وعند ما نعيش مرة أخرى هذا المفهوم الجديد القديم في الوقت نفسه ، فإننا نكون قد حققنا بالفعل نهضة فنية . أما المشهور بأننا قد أقمنا نهضة فنية منذ أن بدأنا دراسة فنون التصوير والنحت على النسق المعهود منذ حوالي نصف قرن ، فهو لا ينطبق على الواقع في كثير أو قليل إن لم يتأهض ذلك الواقع ويضاده على خط مستقيم ، فقد كان لنا فن خاص وذوق خاص ، أما اليوم فإن فننا وذوقنا يعانيان أزمة شديدة ، ولا بد من مواجهة هذا الواقع المولم إذا أردنا الإصلاح الحقيقي .

علينا إذن أن تنبه إلى واقعنا الراهن في ضوء تاريخنا الفني العام ونصبح نظرنا إلى مفهوم الفن كما عاشه الأجداد ، وكما يدركه الوعي المتنبه المعاصر في العالم المكثف ، فرى أن مستويانا الفني يتحدر هابطاً ، وأننا نبتدون عن كل ما يمكن أن نسميه بهمة فنية بحق .

لدينا بعض الأفراد الواعين من الفنانين والمتلوقين في طرف ، ولدنيا شبه وعي شعبي في قراره لم يتحمل بعد ، ولدنيا فيما بين هذين الطرفين مأساة ، ونحن لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن نصيب المتعلمين بيننا في هذه المأساة أوفر من نصيب غيرهم ، لأنهم قد أخرجوا من الكتلة البشرية التابعين لها وغير التامة الوعي ، وتركوا ضالين بغير هداية أو تمييز بين القيم في الفنون .

ومما هو جدير بالذكر أننا في هذا البلد قد آثرنا على مدى العصور الفنون التشكيلية ، لتكوين الحاملة للقيم الثقافية الإنسانية التي حصلناها (ولنا من تراثنا في الفن التشكيلي ، الرهان والدليل القائم) إذ لا يضاهي إلتانجا في الفنون التشكيلية أى إنتاج لنا في أى فن آخر من الفنون

ذاته لا في صورة معينة من صورته بتقيد بها ويظهر بظهورها ويختفي باختفائها ، لأن الفن لا يفتأ يجد مظاهره ويتنوع في أشكاله ، وهو برغم هذا كله وبرغم تعدد مفاهيمه وطرائق النظر إليه في جوهره ثابت لا يتغير ، قد يمتزج بشئ أنواع نشاط الإنسان من ديني وغير ديني ، ولكنه يحافظ على ذلك الجوهر طالما هو فن .

فما هو الفن مجرداً عن كل صورة خاصة من الصور التي قد يأخذها ؟

طبعي أنه لا بد من صورة خاصة يأخذها الفن ولكننا نهدف إلى معناه غير المقيّد بأية صورة خاصة . وفي رأينا أن هذا المعنى يتلخص في كونه « تعبير عن طريق المادة عن الوجدان ، فطالما هنالك مادة قد شكلت بطريقة خاصة ، فأصبح لوقعها في النفس أثر وجداني معين يرتبط بذلك الشكل وهيئته الخاصة ، كان هنالك عمل فني .

أما أن يكون ذلك الشكل مضاهياً لصورة خارجية معينة في فراغ ذي بعدين أو ثلاثة أبعاد فهذا هو المشهور عن فن النحت وفن التصوير ، مجرد حالة خاصة من الحالات التي يظهر فيها الفن .

ولقد كان تراث الإنسان الفني في هذا المكان من الأرض يتجلى في تلك المجموعات الرائعة من الأواني التي ظهرت في بداية حضارة مصر القديمة قبل أن يكون لفن التصوير أو لفن النحت شأن يذكر .

فلذا لم يتيسر لنا تقدير هذه الأعمال التي لا تتدخل في نطاق النحت والتصوير كأعمال فنية رائعة كنا متخلفين عن الركب الحضاري اليوم الذي تنبه لهذا المعنى الأساسي للفن فأدخل في نطاقه كل مصنوع إنساني عبر بحكم هيئته عن وجدان إنساني .

وإن كان عصرنا قد فعل ذلك في الوقت نفسه الذي أنتج فيه أعظم مجموعة عرفها التاريخ من الأعمال عديمة القيمة الفنية ، فإنه على الأهل متنبه إلى المشكل ، ويمكننا أن نقول إنه جاد في بحث أسبابه ومعالجتها .

نعرف اليوم من أمره شيئاً ، لهذا كانت الفكرة التي
تتوزع جمهورنا تجاه الفنون إلى الفكر الإسلامي
لكونه لا يضع في المحل الأول التصوير والنحت إنما
تعلن في الواقع عن إدراك فطير للمعنى الفن لا بد من
تنوعه حتى تستقيم لنا أسباب نهضة فنية تتناسب وما لنا
من فن جيد ، لآل العصور الإسلامية أو المسيحية أو
الفرعونية فحسب ، بل قبل ذلك بكثير .

• • •

أما فيما يختص بالخطأ الثاني والذي يهتم الفكر
الإسلامي بعدائه للفن ، فليس بنا حاجة إلى مناقشة
التبصيص ، سنترك ذلك لأصحابه من الباحثين ونعالج
الموضوع من ناحيته الواقعية . فقد ازدهر الفن الإسلامي
لاكثر من ألف عام فيما بين الصين والأندلس بين
شعوب عدة فكان أن سجل في تاريخ الفن أكبر مدرسة
شاملة تألفت في صميمها وتنوع بدوع البيت لأكبر
حقة من السنين . وقد ظل هذا الإنتاج قائماً إلى أن
حطمت موجة الاعتداء الأوروبية ، عندما حطمت
معنويات الناس في هذا الحيز الواسع ، كما حطمت في غيره
من أنحاء الأرض وتقيم مكانه هذه الحضارة المادية
المعاصرة التي نعتز لما بكثير من الفضل وكثير من
الضرر ليس أقله العنوان على الاعتبار الذاتي لتلك القيم
الفنية بيننا ، والتي كانت مبرناً للإنسان الفصل أمره منذ
البداية وخلال العصور .

ولا يفوتنا أن ننصف الفكر الغربي في اهتمامه الذهني
بثرائث هذا الذي أملهته وتصلنا منه حتى أصبحنا غير
قادرين على تقديره وتقييمه ، وفي حاجة إلى أن نستمع
إلى الغير بين لنا ما فيه ويعمل على التأريخ له ، ولجميع
بين أشتاته والتحليل ما فيه ، يصدر الكتب ويقم المعاهد
ويجمع المجموعات ، فإذا كان لنا أن نهم فلنهم غفلتنا .

أما الثقافة الإسلامية ، فقد جعلت من كل ما يحيط
بالإنسان في هذه الحياة الدنيا هجة ورواء ، جعلت منه

الفن الذي يعبر عن حكمة المجموع في رقيه والوجداني
إلى الاتحاد والوفاق الوثيق في أعماق الحياة الكبرى ، كما
أدركها بصيرتها تلك الشعوب القديمة التي كسبت
للإنسان القيم الحضارية منذ عصور البداية الأولى إلى أن
دالت دولها وانحسرت موجتها ، وسيطر عليها الغرب في

فإذا كنا قد خلصنا رقابنا من التبعة ، وأصبحنا نصدر في دوائر السياسة والاقتصاد والاجتماع عن تفكير يتعامل مع واقعنا وروية الأحداث من مكاننا وتخطتنا الحضارية، فإنه لزام علينا أن نخرج من التبعة الثقافية بعامة وفي الناحية الفنية بخاصة .

نعيد اعتبارنا الذاتي من جديد بالبحث والدرس والعناء . نكتب تاريخنا الحضارى ولا نتنظر أن يكتب لنا ، ونقرأ التاريخ العالمى قدمه ومعاصره من وجهة نظر فكرنا الأصيل في الحياة ومن وعى الأمل الجديد نتخلص من ذلك الخنوع النفسى ، والتسرع في العالم المتحضر عن طريق الاستعارة والتقليد دون أن يكون لنا عطاء نعطيه أو جديد نضيفه .

وبغير أن يكون في هذا كله دعوة إلى :

الهيبة المقلدة ، والنزعة الوطنية المتعصبة .

أو طليعة بعالية فارغة هي ، استجابة لزوات فنية طائشة شائعة تمثل أزمة الغرب وما وصلت إليه ، أو ما يسمى بالواقعية الاجتماعية التي تمثل الفقر الروحي للمعسكر الشرق .

لا هذا . . ولا ذاك . . ولا تلك . .

بل وعى جديد يلم بقمة الوعي المتاح للإنسان المعاصر ، وبحكم ما لنا من تراث مستجيب لظروفنا الراهنة وما تنطوى عليه من آمال للمستقبل ، فلقد مرت منطلقنا منذ بداية التاريخ إلى اليوم في موجتين حضاريتين كبيرتين : الأولى وتشمل العالم القديم وتنتهى بغزو الإسكندر ، والثانية وتبدأ بظهور المسيحية ، وتصل ذروتها في العصور الإسلامية الكبيرة ، ويبدأ انحسارها بالعثمانيين وتنتهى بغزو نابليون .

ونحن اليوم على أبواب موجة ثالثة صاعدة .

هذا هو منطق التاريخ ، وعلينا أن نعد له العدة ونتجاوب معه في كل الميادين .

العصر الحديث ، يفرض علينا بحكم انتصاره المادى ونشاطه الذهني وضعف التقد عن هذه الشعوب ، وكونها في مرحلة من مراحل هبوطها وإسفافها ، فرض علينا أسلوبه في الفن والحياة ، وكان هو ذاته يعانى تأزماً وانحلالاً في الفن والحياة .

عودة جديدة إلى أصولنا ، نراها في صحبها وعنفوانها لا في هبوطها وانحلالها .

عودة جديدة تنلمس فيها الجذور ، وتتحنى عن القشور ، لنترك مسؤوليتنا اليوم في ضوء ما بدأته وحققته الكتلة البشرية التي نحن آخر طور من أطوارها ، وعلينا يقع عبء تكملة عملها في ظروف الحياة الجديدة .

قد آن لنا أن نهض ونقدم ، لا لنكرر قديماً بل لنكمل عملها الذي بدأته من قديم والذي كان جعاق القول فيه :

استشفاف الروح عن طريق الفن في كل ما يحيط بالإنسان .

نهضة فنية جديدة مفعمة بالأمل .

لا تستوحى وصفاً من ذلك العالم المتشائم ، والذي يحق له أن يتشائم .

لأنه وقد تسم ذروة الحضارة لقرون عدة قد أخذ في الهبوط ، لا لخلال أسسه وانحسار موجهه ، أما تلك الشعوب الناهضة الساعية إلى مكانها تحت الشمس ، فلها أن تأمل وأن تعمل على توطيد الأساس لمستقبل كريم . ومن بين تلك الشعوب المتطلعة إلى الحياة الحرة الكريمة تقع المسؤولية الكبرى ، على من كان من بينها ذو ماضٍ وتاريخ وخبرة .

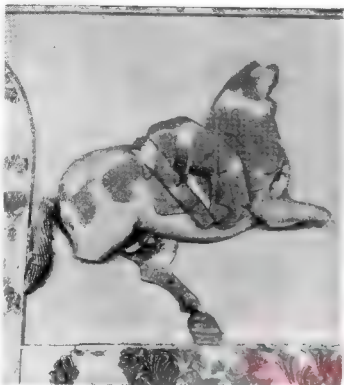
ولنا من بين هذه الشعوب ذات الماضى أقدمه وأعمقه اتصالاً وتسلسلاً ، وفي دائرة التكوين التشكيلية بالذات شأن كبير .



للدكتور محمد مصطفى

عاصمتهم دمشق ، وفي جهات أخرى متفرقة من بادية الشام . وأخلوا يستدعون الفنانين والصناع من جميع الأنحاء ، لبناء هذه القصور وتزيينها ، ولعمل التحف التي خبروا صناعتها . وهكذا ورث العرب الحضارة والفنون المليفستية ، التي كانت سائدة في سوريا ومصر ، والحضارة والأساليب الفنية التي خلفتها الدولة الساسانية (٢٢٦ - ٦٤١ م) في بلاد الفرس ، ثم تكونت الحضارة العربية ، ونما فن إسلامي له طابع خاص ، انتشر في جميع بلاد الدولة الإسلامية

في فجر الإسلام ، بعد أن تم تأسيس دولة إسلامية موحدة ، تمتد من أواسط آسيا حتى المحيط الأطلسي ، أخذ العرب الذين أسسوا هذه الدولة الواسعة الأرجاء ، يتركون حياة البدو ، ويسكنون المدن والأمصار ، وعاش الخلفاء الأمويون (٤١ - ١٣٣ هـ / ٦٦١ - ٧٥٠ م) في قصور تضارع قصور جيرانهم أباطرة الدولة الرومانية الشرقية ، في زينتها وفخامتها ، وعظمة بنائها ومناعتها . وأمر الخلفاء الأمويون بإنشاء هذه القصور في



(شكل ٣)

حود يمدو في حركة قوية
ونكيسا رتيبة ومدونة



(شكل ١)

تعال لشخص يظن أنه الكليقة هشام



(شكل ٨)

سورة بالألوان المائية لجارية بيضاء
تزين بشرط له قصوس كبيرة

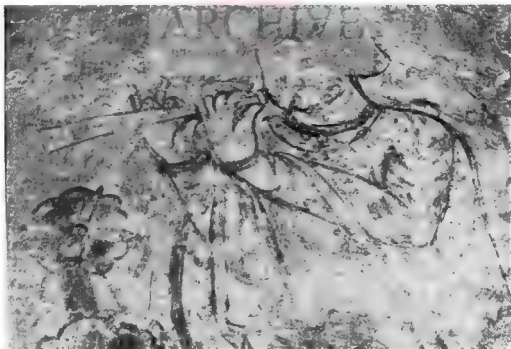


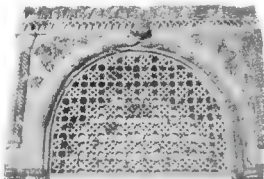


(شكل ١٣)
نموذج ثالث



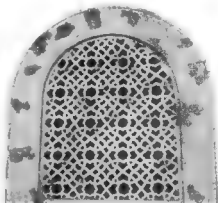
((شكل ١٢))
نموذج آخر من الأرابيك





(شکل ۱۵)

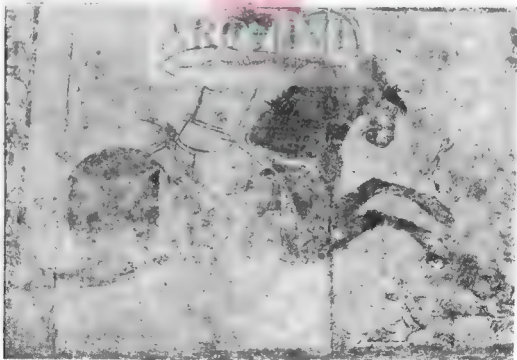
نموده مجلس رکابها تبارق وانسجام



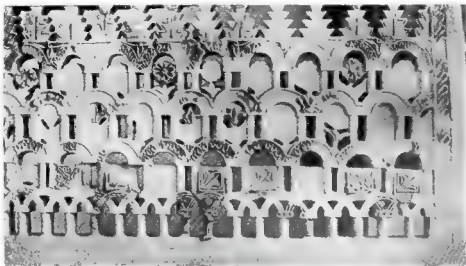
(شکل ۱۴)

نموده رابع

فارس بمطی صهوة حواد أسود ویندد سہا علی مرال



(شکل ۱)



(شكل ١١)

نموذج من « الأرابيسك » في النواحي المربعة



صورة نصفية لسيدة تامل الإلهة « جي » دية الأرض في الأساطير اليونانية

الصخرة في بيت المقدس ، والمسجد الأموي في دمشق تحلو تماماً من تماثيل الآدميين وصورهم .

والمسجد الأموي بدمشق شيده الخليفة الوليد بن عبد الملك ، فيها بين سنتي ٦٩٠٨ هـ (٧٠٧ و٧١٤ م) ، وقد ازدادت جدرانه بزخارف جميلة ، واقعية الأسلوب من الفسيفساء الدقيقة ، التي تتألف من قطع الزجاج الصغيرة المختلفة الألوان . ومن بين رسوم هذه الفسيفساء رسم نهر ، على شاطئه أشجار ومبان وقصور ، بين بعضها من طابقين ، وله أعمدة وشيكة . والفهم أن هذه المناظر تمثل نهر يردى ، الذي تعز به دمشق ، وما كانت عليه قصور هذه المدينة ويوتها من جمال وروعة أيام الأمويين .

ويسرنا أن نذكر في هذه المناسبة ، أن أعمال الترميم الحالية في المسجد الأموي ، يقوم بها مواطنون من الإقليم الشمالي ، تخصصوا في هذا العمل ويعروا فيه ، كما أنهم الآن أصبحوا ينتجون قطع الفسيفساء الدقيقة ، من الزجاج المختلف الألوان ، في دمشق نفسها ، ولم يعودوا في حاجة إلى استيراده من خارج البلاد .

ويبدو أن هشام بن عبد الملك ، الذي تولى الخلافة من سنة ١٠٥ إلى سنة ١٢٥ هـ (٧٢٤ - ٧٤٣ م) ، كان شديد التعلق بالبادية ، حين إلى قضاء الوقت فيها بين حلّ وترحال في الصيد والقنص ، فقد كشفت الحفائر عن عدد من القصور التي أمر هذا الخليفة بإنشائها في أعماق متفرقة من صحراء الشام . وأحد هذه القصور ، وهو قصر الحير الغربي^(١) ويقع في الطريق إلى نمر ، كشفت عنه

(١) انظر ما كتب من قصص الحير الغربي في :
 الدكتور سليم عادل عبد الحق : إعادة تشييد بيتنا قصر الحير الغربي في دمشق دمشق ، في مجلة الحريات الأثرية السورية العدد الأول سنة ١٩٥١ .
 الأستاذ أبو الفرج المش : آثارنا في الإقليم السوري الجمهورية العربية المتحدة ، دمشق سنة ١٩٦٠ .

وجمع بينها في وحدة فنية واحدة .

وإذا كانت القصور الأموية في دمشق نفسها قد اندثرت ، وضاعت معالمها ، فإن أعمال الحفائر والتقيب التي قامت به المديرية العامة للآثار في سوريا ، وحدها أو مع غيرها من هيئات علمية قد كشفت عن عدد من المباني والقصور التي شيدها الأمويون في بادية الشام . ونستطيع أن ندين من زخارف هذه القصور كيف تقابلت الأساليب الفنية المحلية في مكان واحد مع الأساليب الفنية الساسانية ، وكيف تطورت هذه الأساليب تبعاً لحوى وذوق الحكام المسلمين الذين شيدت لهم القصور والمباني .

ونلاحظ أن زخارف هذه القصور تمدتنا بدليل قاطع على أن شيئاً عن تحريم تصوير الكائنات الحية على المسلمين ، أو حتى كراهية تصويرها ، لم يكن يعرف في عصر الدولة الأموية^(١) . إن آثارنا في تماثيل وصور الآدميين ، ورسوم الطيور والحيوانات ، تزخر جدران قصورهم ، وأسقف ولوحات مبانيهم . والواقع أنه لم يرد في القرآن الكريم ما ينص على تحريم هذا التصوير ، أو يشير إلى كراهيته .

ولكن الفن الإسلامي ليس بالفن الديني ، ولذلك لا توجد صور أو تماثيل في المساجد تمثل شيئاً من النقص الدينية . على حين أننا نجد القصور الأموية مزودة بالصور والتماثيل ، نلاحظ أن الأمويين أنفسهم قد جعلوا زخارف المساجد التي شيدها ، مثل قبة

(١) انظر الأبحاث الآتية في هذا الموضوع :

K.A.C. Creswell, The lawfulness of painting in early Islam, Art Islamica, 1946.
 Ahmed Muhammad Issa, Muslims and Tashir, The Muslim World, 1955.
 Richard Ettinghausen, Early realism in Islamic Art, Instituto per l'Oriente, Roma, 1956.
 Mohamed Mostafa, Darstellung des togl. Lebens in der islam. Kunst, Buxton, 2, 1960.

الأسفل ، ويجلس على عرش قوائمه الأمامية على شكل قوائم سرير من الخشب الخروط ، والشخص يتصل خفًا متركبًا تظهر منه أصابع قدميه ، اللتين يضمهما على مسند منخفض ، شكله الخارجي يشبه بناء معبد كبير ، تتألف واجهته من سبعة عقود مستديرة ، يتركز كل من أطرافها على عامودين متجاورين .

والجواد في شكل (٣) يعلو متجهًا إلى اليمين ، في حركة قوية ، ولكنها رتيبة ملربه . والفارس الذي كان يمتطي صهوة هذا الجواد ، كان يلبس رداء فضفاضاً ، ما زال طرفه يغطي ساق الفارس الباقية . وخلف الفارس نرى على ظهر الجواد جعبة مليئة بالسهم .

بين يمين ماثل من آثار قصر الحير الغربي إلى المتحف الوطني بدمشق ، لوحان مستطيلان كبيران عليهما رسوم بالألوان المائية على الجص من نوع «الفريسكو» كان يرثى الأوعية القاعتين الكبيرتين في القصر . والواقع أن المذائبة العامة للآثار في سوريا قد وقعت في وضع هذين اللوحين كل منهما تجاه الآخر ، إذ جعلت بهما أسلوبين فنيين يقتاثران ، أحدهما على الجدار الشرق ساساني ، والآخر المواجه له على الجدار الغربي بيزنطي ، وجعلتنا بذلك نشعر بما كان بين الأسلوبين وأصحابهما من تنافس على التفوق في ذلك العصر .

والفرح على الجدار الشرق كان يتألف من ثلاثة مناظر ، المعروف منها اثنان ، الأسفل منهما (شكل ٤) يمثل فارساً حليق اللحية ، يمتطي جواداً أسود ، وخلفه جعية بها سهم . والفارس يشد وتر قوس ويسدد سهمًا على غزال يعنو هارباً أمام الجواد الذي يقفز متنبهاً إياه بكل قوته ، بينما سقط غزال ثان صريعاً أمام الجواد . ويذكرنا هذا المشهد بقصة

المديرة العامة للآثار في سوريا في سنة ١٩٣٦ ، ثم أخذت في نقل أجزاء منه إلى المتحف الوطني بدمشق حيث أعادت بنائها فيه . وجعلت الواجهة الرئيسية للقصر على أحد مداخل حديقة المتحف ، واستمرت أعمال النقل والترميم وإعادة البناء من سنة ١٩٣٩ إلى سنة ١٩٥٠ ، وأنهت بنجاح باهر ، وبراعة فائقة . وقد قام بهذه الأعمال الخالدة فنيون مختصون من العرب المواطنين في الإقليم الشمالي .

وبالقرب من قصر الحير الغربي عثر المتحورون على واجهة باب كتب عليها : « بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، أمر بصنعة هذا العمل عبدالله هشام أمير المؤمنين لأوجب الله أجره . عمل على يدي ثابت بن ثابت في رجب سنة تسع ومائة ، أي في أكتوبر - نوفمبر سنة ٧٢٧ . والراجع أن ثابت بن أبي ثابت هذا هو المهندس الذي شيد أيضاً قصر الحير الغربي بأمر من هشام بن عبدالملك .

وقصر الحير الغربي له أهمية خاصة في تطور الفن الإسلامي ، فإن الواقعية - بصفة خاصة - ما زالت تغلب على الأسلوب الفني لما عثر عليه فيه من تماثيل بارزة وصور ملونة . ولكننا نلاحظ هنا زيادة التأثير بالنسبة الساساني في تنقيذ الموضوعات والعناصر الزخرفية . ومن البديهي أن يكون هذا نتيجة لزيادة النفوذ السياسي للفارس ، وهو يعينه النفوذ الذي قضى بعد ذلك بثلاث وعشرين سنة على الخلافة الأموية ، وساعد على قيام الدولة العباسية .

والتماثيل في شكل (١) لشخص يظن أنه يمثل الخليفة هشام نفسه ، فإننا نرى على رأسه أجزاء بقيت من تاج يلبسه ، وفي أذنه قرط ، ويرتدى قميصاً يتدل على سروال ، تزخر فهما أشربة مطرزة ، بها حبات متجاورة ، وهو عنصر زخرفي ساساني .

وهناك تماثيل لشخص آخر ، بقي منه نصفه

الجلس ، منها صورة لجارية بيضاء جميلة (شكل ٨)
تزين بقرط له قصوص كبيرة ، وتلف حول رأسها
طرحة ، وهي تنظر نظرة تقليدية بعينها الواسعتين .
أما الوجه المرسومة على قطعة أخرى من الجلس ،
فلها لعيد من الزنوج ، تلوح في ملامحها قوة تعبير
واضحة . وكذلك زهور اللوتس على قطعة ثالثة
تظهر وكأنها تتأرجح في حركة طبيعية .

وقصر الحير الغربي غنى بالزخارف المنحوتة في
الحجر والجص ، نستطيع أن ندرس منها نشأة العناصر
الزخرفية الإسلامية ، وتطور النوع منها الذي نطلق
عليه اسم « الزخارف العربية » (الأرابيسك) ونلاحظ
في زخارف التوافذ المقرعة (أشكال ١١ - ١٥) براعة
الفنان العربي ، ومقدرته على أن يجمع بين العناصر
الزخرفية المختلفة في تناسق وانسجام ، حتى إننا لا نكاد
نجد موضوعين متماثلين من زخارف هذه التوافذ .

الملك الماساني بهرام جور الذي كان بارعاً في صيد
الغزلان .

والقسم العلوى من هذه اللوحة يتألف من شكل
عقدين متجاورين ، يقف داخل الأيمن منهما
رجل ينفخ في مزمار (شكل ٥) ، وفى الأيسر
(شكل ٦) تقف سيدة وهي تداعب بأناملها عوداً
تحنو عليه وتضمه إلى صدرها .

وتوسط اللوحة الثانية ، المعروضة على الجدار
الغربي ، دائرة كبيرة بها صورة نصفية لسيدة
تمثل الإلهة « جى » ، ربة الأرض فى الأساطير
اليونانية ، ويلتف حول عنقها ثعبان طويل ، تعلوه
فلادة ذات قصوص كبيرة تزين بها ، وهي تمسك
في يديها قماشاً تحمل فيه فواكه متنوعة .

وقد عرض المتحف الوطنى فى إحدى الخزانات
أمثلة أخرى من الصور المرسومة بالألوان المائية على

ARCHIVE



٥,٠٠٠ سنة

بقلم : الدكتور أنور شكري

احتشاد الزوار أمام
المعرض في مدينة استردام





مجموعة الأدلة التي طبعت للمعرض في
دوركن وإستردام وزيردينغ وأسن

ARCHIVE

والسلام في العالم ، وهكذا لم تعد الآثار حيصة في متاحفها تنتظر من يفد إليها من حين إلى حين ، وإنما غدت تسمى بنفسها إلى البلاد المختلفة دعاية طيبة لمن اصطنعوها ، وسفارة قوية للبلد الذي أنتجها ، ودعامة قوية للسلام في العالم .

ولمصر والله الحمد من آثار عصورها المختلفة ما يجل عن الحصر والوصف ، يسمع الناس عنها في مختلف أنحاء الأرض ، فيقتطعون إلى مشاهدتها ، ويقرأون عنها ويصيرون صورها فتهفو نفوسهم إلى أن يروها رآى العين ليستمتعوا بالنظر إليها عن قريب ، ويستقبلوا إيعاماتها عن أصل ، ويستلهموها حديث الزمن . ومنهم وهم قليل من يجد الوسيلة إلى ذلك ، فيقطع إليها المسافات البعيدة ، على ما يقتضيه ذلك من مال

لم تعد الأمم المتحضرة تكفى بمرحلتها معرضاتها داخل حدود بلادها ، لتحقيق ما ترجو من فوائد بين مواطنيها ، ومن قد يفد إليها من الأجانب ، بل عمدت منذ وقت غير قصير إلى إقامة المعارض المختلفة خارج بلادها ، تبثي الدعاية العريضة لبعض شئونها . ولا تقتصر المعارض الخارجية على عرض العروض الجديدة من صناعة وفنون فصب ، وإنما أخذت الأمم تعرض فيها أيضاً مختارات من آثارها ، تريد التعريف بماضيها وما اصطنعه أجدادها من لبنات في صرح الحضارة الإنسانية ، وما ساهموا به في موكبها منذ قيامها حتى العصر الحديث . وإذا تعارفت الأمم والشعوب قويت الصلات فيما بينها ، وتدعمت الملاقاة الدولية على أساس صحيح ، وليس ينفي أثر ذلك في نشر المودة

ثم ما هي بلاد النوبة لا تزال تختفي في أرضها من الآثار ما لم يكشف عنه بعد ، كما أن من معابدها البنية أو المحفورة في الصخر ما لا يدانيه في فخامته وعظمته أثر من الآثار ، وهذا كله في حاجة إلى دعابة واسعة في أنحاء العالم للمساهمة في إنقاذه بالكشف عنه ، أو نقله من مكانه أو حيايته فيه ، بإقامة السلدود العظيمة من حوله ، وهو ما يؤود مصر القيام به وحدها . وليس أجلى في هذا المجال من أن نحول آثار مصر من مكان إلى مكان ، لننبيه الخواطر والأذهان إلى ما لها من قيمة وشأن بين سائر ما خلفه الإنسان من ذخائر وبذائع ، وما لها من أهمية في تاريخ الإنسانية جمعاء ، بما يعنى الشعور في مختلف الدول والأمصار للمساهمة في إنقاذ تلك الآثار .



رأس إسماعيل بنات اخلافه

لقد كله اختيار ما يزيد قليلا على مائتي تحفة قديمة من مقتنيات متاحف القاهرة والإسكندرية ، وروى فيها ألا تكون من عيون الآثار المصرية التي يجب الاحتياط بها في أماكنها ، على أن تمثل المعروضات اختارة عصور مصر المختلفة (الفرعونى واليونانى الرومانى والتبسطى والإسلامى) وأن تنفى بعرض صورة مركزة صادقة عما بذله الصناع والفنانين المصريون من جهود ، وما حققوه من أعجاد فيما يقرب من خمسة آلاف عام ، لتجوب الأقطار الأجنبية بما يكفل حسن الدعاية وتوثيق عرى الصداقة .

ولا يتسع المجال هنا لرسم المظاهر الفنية المختلفة لهذه المعروضات وما تدل عليه ، وإنما يكفينا استعراض أهم محتويات المعرض في اختصار كثير . فمن معروضاته من عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الإسلامى نقوش وتمائيل ، وحلى ، وأواني من مواد مختلفة ، وملفقات عطر ورماء ، وشواهد قبور ومصاييح وأجزاء من أعمدة وقطع من أقمشة ، وزخارف محفورة في الخشب والعاج ، ونقود ومصحف مكتوب بخط اليد .

ووقت ، ولكن أكثرهم تحول مطالب الحياة وتكاليفها دون بينهم ، فيقتنعون على مضض بالصورة دون الأصل ، وبالرسم دون الحقيقة . أجل إن في أمهات المدن الكبيرة مجموعات قيمة من آثار مصر ، على أنها في الغالب الأعم مجموعات غير متكاملة ، كما أنها بذاتها تغرى بالاستزادة من رؤية أترابها ، خاصة وأن بذائع الآثار المصرية كثيرة ، وأن بعضها لا يغنى عن رؤية غيره . وانتقال الآثار من بلد إلى آخر حدث له دويه وطنيته ، وفرصة قد لا تسع مرة أخرى في حياة الأفراد ، بل قد لا يتيحها الزمن لعدة أجيال ، فلا يملك الناس ، قراى وجاعات ، إلا أن يهرعوا إليها ، حتى لا تفلت منهم مشاهدتها ، وهى قاب قوسين أو أدنى .



نظام مرمز لآباء احتشاد الملك سمنخ كارع



لوحة زخرفية من أحد قصور الفاطميين



رأس توتي من العصر اليوناني الروماني



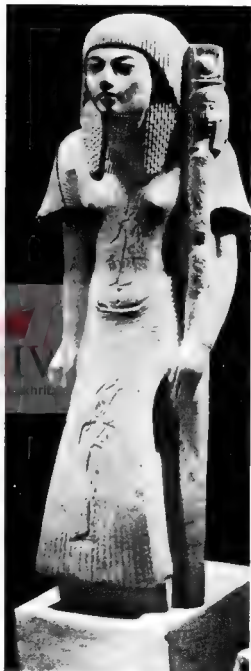
رأس الإله آمون في صورة الملك توت عنخ آمون



تمثال الإله أوزيريس
والإلهة إيزيس ونفثيس
الذين كانوا يحمون الموتى



تمثال بروفيري لأفروديت



تمثال حنين لأحد الأشخاص من عهد الأسرة الثامنة عشرة . اغتصبه ششونق الكاهن الأول للإله آمون



الصانع والفنان في غير تكلف أو تصنع . وهذه كلها صفات منها ما يرجع إلى البيئة والمكان ، ومنها ما يرجع إلى طبيعة الصانع والفنان ، ومنها ما يرجع إليهما معاً . ومع ذلك وفي مجال هذه الصفات العامة المشتركة ، فإنه يلاحظ أن آثار كل عصر سياتها وخصائصها المميزة ، وهي ترجع بغير شك إلى تغيير الظروف والأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية واختلاف العقائد والأفكار ، مما يشهد بأن الصانع والفنانين المصريين لم يجمدوا على حال واحد ، وأنهم أخرجوا العالم من الصنائع والفنون ما يترجم عن مشاعرهم وأحوالهم في كل عصر وزمان . ولم يكن ليرز ذلك كله في صورة واضحة قوية غير جمع أمثلة من صناعات العصور المختلفة وفنونها في صعيد واحد ، ليليد ما يجمعها معاً من روابط ، وليتشبع ما يفرق بينها من سمات وصفات ، وما تدل عليه من ظروف وأحوال .

وقد افتح المعرض في قصر الفنون الجميلة في بروكسل عاصمة بلجيكا في ٢٦ مارس من العام الماضي في حفل رسمي حضره كثير من ممثل الدول وعظماؤها

وهي كلها تدل على أن الفنان ساء عمله إلى مستوى فني رفيع ، وأن الصانع كان يضيء على ما يصنع طابعاً فنياً جميلاً حتى لتصعب التفرقة في كثير من الأحيان بينه وبين الفنانين الموهوبين . ولستأ نملك في هذا المقام إلا أن نشير إلى أن من المصنوعات المصرية ما يستحوذ بحسن شكله واتساق نسبه وإحكام صنعه ودقة إخراج وجهال مادته على إعجابنا وتقديرنا بقدر ما يعجبنا نقش جميل ، أو تمثال بديع النحت ، حتى ليزهو أحدهما أن يكون بجانب الآخر . ولعل في هذا ما يقيم الحاجة على أن الفن الرفيع والصنعة الجليلة صنوان ، وأن أحدهما متمم للآخر .

وتجميع المعروضات معاً صفات مشتركة تؤلف بينها ، فهي جميعاً على اختلاف عصورها تتميز بوضوحها وصراحتها وأصالتها وصدق ما تمثله ، وكلها تم على روح متحضرة وادعة ، لا أثر فيها لبداءة أو وحشية ، مما يميز الحضارة المصرية عن غيرها من الحضارات القديمة ، كما أنها تدل على إحساس في دقيق وذوق سليم ، وألبا تتجلى بهارة



إحدى واجهات غطاء صندوق من البناج

٣٧٠ جنياً مصرياً تقريباً . وبيع ١٥٨٨ دليلاً بلغ مجموع قيمتها ٤٨,٥٨٠ فرنكاً بلجيكيّاً بما يساوى ٣٤٠ جنياً مصرياً ، وبيع من الصور والشرائح الملونة ما بلغت قيمته ١٥,١١٩ فرنكاً بلجيكيّاً وهو ما يعادل ١٠٦ جنيناً مصرية .

وفي أمستردام في هولندا افتتح المعرض في ١٥ أكتوبر ١٩٦٠ حيث ظل مفتوحاً للجمهور حتى ١٥ يناير ١٩٦١ . وقد سبقته إليها دعاية حريضة ، ظلت تصاحبه طوال المعرض ، وخفضت لزارثيه أجوراً السفر في قطارات السكة الحديد ، فأدى ذلك كله إلى الإقبال عليه إقبالا منقطع النظير لم يكن يتوقعه المشرفون على إدارته . وطبع له دليل جميل مصور باللغة الهولندية ، وبلغ عدد زائريه ١٦٩٤٩٥ زائراً بمعدل ١٨٢٢ زائراً في اليوم . وقد بلغ عددهم في أحد الأيام ٤٣٥٥ زائراً . وكان من المناظر المألوفة رؤية حشود الزائرين في صفوف طويلة كل يوم أمام مدخل المعرض ينتظر كل أسبوعه في الدخول برغم شدة البرد والمطر الغزير .

وفي ١١ فبراير ١٩٦١ افتتح المعرض في زيوريخ في سويسرا ، وظل بها حتى ٢٣ أبريل ١٩٦١ ، وقد بلغ عدد زائريه ٩٥,٥٠٠ زائراً بواقع ١٣٢٧ زائراً في اليوم الواحد ، وطبع له دليل فاخر باللغة الألمانية حافل بالصور والمعلومات يشتمل على ١٣٨ صفحة و ١١١ صورة . ونشرت عنه الصحف والمجلات والمقالات والأحاديث ، وأقيمت بمناسبةه عدة محاضرات عن آثار مصر وفنونها .

وها هو الآن في اسن في ألمانيا حيث افتتح فيها في ١٢ مايو ١٩٦١ في قصر هيجل ، وما تزال الصحف المختلفة تكتب عنه وتشر صور آثاره . وقد طبع له دليل أثني باللغة الألمانية يشمل ١٧٠ صفحة و ٦٩ لوحة مصورة من وجهها أيضاً . وبلغ عدد زائريه حتى

ورجال الأدب والفكر والصحافة والإذاعة والأعمال . ونشرت عنه الصحف والمجلات في عتف الأقطار والبلدان المقالات المستفيضة مشفوعة بالصور الملونة وغير الملونة ، ومنها ما أنتز الفرصة وطفق ينشر عن مصر وفنونها المقالات المتتابعة ، وأخذت الإذاعات الصوتية والمصورة تتحدث عنه في إشادة وإسهاب ، وظل يعرض في قاعة السيما الملحق بقصر الفنون الجميلة فلم عن الآثار المصرية ، طوال عرض الآثار في المعرض ، وراحت المكتبات في البلاد المختلفة تعرض في واجهاتها الكتب عن مصر ، وساق هذا جميعه إلى الكتابة عن إنقاذ آثار بلاد النوبة والحديث عنها ، إذ من المتفق عليه أن تخصص صافي حصيلة المعرض لإنقاذ هذه الآثار ؛ وبذلك كله أصبح الكلام عن مصر وبلاد النوبة والكتابة عنهما حديث الساعة لفترة غير قصيرة .

وكان الإقبال على زيارة المعرض كبيراً إذ بلغ عدد زائريه ٦٣,٣٠ زائراً بمتوسط ٧٣٩ زائراً في اليوم الواحد ، حتى قيل إن بروكسل في تشهه فيها يعد الحرب معرضاً بلغ الإقبال عليه ما بلغه هذا المعرض . وقد بلغت قيمة التذاكر المبيعة ٨٤٩,٠٦٥ فرنكاً بلجيكيّاً ، وهو ما يعادل ٦٠٠٠ جنيه مصرى . وطبع للمعرض دليل فاخر مصور باللغة الفرنسية ، يشتمل على ٤٥ صفحة و ٩٧ صورة وقد بيع منه ٨٢٣٨ نسخة ، ودليل آخر باللغة الفلمنكية بيع منه ١٦٧٤ نسخة ، كما طبع لبعض معروضاته بطاقات مصورة وشرائح ملونة ، وقد بلغت قيمة المبيع من هذا كله ٣٠٠,٠٠٠ فرنك بلجيكي ، أى ما يساوى ٢١٠٠ جنيه مصرى .

وكان من المتفق عليه انتقال المعرض بعد ذلك إلى ميلانو في إيطاليا ، ولكن حالت دون ذلك أسباب ، فانتقل إلى مدينة جاند في بلجيكا ، حيث بلغ عدد الزائرين ٥٧٩١ زائراً في مدة ٤٤ يوماً ، دفصوا ٥٧٧٨٥ فرنكاً بلجيكيّاً ثمناً لتذاكرهم ، ويعادل ذلك

ما لديها من كتب عن مصر ، وما من شك في أن ما بيع منها كثير ، وإن كان لا سييل إلى إحصائه . وقد أبرز هذا كله صورة مصر وحضارتها في الأذهان ، فجرى اسمها على كل لسان وفي مختلف الطبقات ، وكفى بذلك دعاية واسعة النطاق لم يكن أجدد من آثار مصر على كتبها لما دون أن يكلفها ذلك شيئاً من مال . وها هي دول أخرى كثيرة تسارع في طلب المعرض في بلادها ومنها السويد والنمسا وتشيكوسلوفاكيا ويوجوسلافيا وانجلترا .

٣٠ مايو ٢٢,٠٠٠ زائر أي بمعدل ١١٦٠ زائراً في اليوم ، وتم بيع ٤٠٠٠ دليل مما دعا إلى إعادة طبعه . وهكذا زار المعرض مدة عرضه ٣١٤ يوماً في أربع دول حتى ٣٠ مايو ١٩٦٦ زائراً ، وقد طبع دليله أربع مرات بلغات مختلفة بيع منها أعداد ضخمة ، وكتب عنه الصحف والمجلات ، وتمثلت عنه الإذاعات ، وتناقلت أخباره البرقيات ، وكان مناسبة طبية لبعض أساتذة الجامعات لإلقاء المحاضرات عن آثار مصر وفنونها ، كما أتاح الفرصة للمكتبات لعرض

وماء للطور حل شكل أوزة تنظمها لأشام فجاة ترم



النشاط المسرحي في حمايين

بقلم: الدكتور محمد مندور

طلبت وزارة الثقافة من الدكتور محمد مندور أن يقدم حركة المسرح في حمايين بانقذ ، لأن الوزارة سمها أن تتبين الرأي في هذه الحركة خلال العامين الماضيين ، لتستطيع على أساس ما يبديه التقاد من آراء أن تعالج مشكلات المسرح في هذه المنطقة الحرة الجديدة . وفيما يلي ما كتبه الدكتور محمد مندور .

فبالرغم من إنشاء المعهد العالي للفن التمثيلي منذ سنة ١٩٤٤ وتوزيع هذا المعهد العالي لعدد كبير من الممثلين والمخرجين والمؤلفين والنقاد ، ظلت بلادنا وبخاصة حاصمتها لا تضم غير دار الأوبرا التي أنشئت سنة ١٨٦٩ ، ثم مسرح حديقة الأربكية الذي أنشئ بفضل الزعيم الاقتصادي الكبير المرحوم طلعت حرب سنة ١٩٢١ ، ولم تفكر الحكومات عندئذ في مصير خريجي هذا المعهد الذين كانوا يتحرقون لإنشاء الفرق التمثيلية وتآليف المسرحيات ، ثم تصطدم حماسهم بالعجز عن العثور على دور مسرحية يقدمون عليها عروضهم ويباشرون نشاطهم التمثيلي وذلك لعدم وجود مسارح ،

ما من شك في أن النشاط المسرحي قد نما في بلادنا في السنتين الأخيرتين نمواً يسمح بأن نقف عنده وقفة مفصلة تبين من خلالها البنات السليمة في صرح هذا النمو ، ونحاول الاستفادة من تجارب هذين العامين لنواصل حركة التقدم والنمو مع تلافى ما يمكن أن يكون قد تسال إلى هذه الحركة الواسعة من أخطاء أو هنات .

● المسرح والمجاز

لقبـد كان أهم ما تشكو منه الحركة المسرحية تخلف فن الممار عن ملاحظة النمو المسرحي في البلاد ،

يقع في شارع الجمهورية (إبراهيم باشا سابقاً) ، وكان من قبل سينما رويال ، وبالرغم من صعوبة تحويل دور السينما إلى مسارح لما تستلزمه المسارح من خصائص فنية ، تضمن الاستماع الصوقي الواضح لجميع المشاهدين ، فإنه قد ، أمكن التقلب على معظم تلك الصنوبريات ، وإن يكن مسرح محمد فريد قد ظلت إمكانياته الصوتية قاصرة عن المستوى المطلوب لجودة الاستماع ..

ولا أدل على أهمية وخطورة هذه العمليات المحورية من أن نلاحظ أنه لم يكدرتم إنجازها حتى رأينا الفرق التمثيلية الجادة الراكدة تستأنف نشاطها ، كما رأينا فرقاً جديدة تتكون بعد أن أصبح من الممكن أن تحصل على مسارح تعرض فيها نشاطها ، وتقدم لها هذه المسارح كمعونة عينية أو بأجر زهيد محتمل ، وهكذا استطاعت فرق أنصار التمثيل والسينما أن تستأنف نشاطها الذي كان قد توقف منذ سنة ١٩٤٢ ، كما رأينا فرق المسرح الحر الكوتة من خرجي المعهد العالي للفنون المسرحية المثقفين الحسنيين الإعداد تقدم في كل موسم عدداً من المسرحيات التي قد تضلّت قيمتها الدرامية والوطنية ، ولكنها مع ذلك أشبعت رغبة الكثير من المواطنين للاستمتاع بهذا الفن الرفيع والإفادة منه ، كما رأينا الأديب الشاعر الأستاذ عبد الرحمن الخميسي يؤلف فرقته ويقدم عدداً من المسرحيات التي لاحظ النقاد والجمهور على السواء أن خطتها البياني كان في صعود مستمر خلال موسم هذا العام .

ولما كان مواطنونا يهشون للمسرح الغنائي . وكان من غير المفهوم أن يقترض هذا الفن الرابع من بلادنا بعد ازدهاره في الربع الأول من هذا القرن ، وبعد أن أثبت جمهورنا محبته له بدليل شدة إقباله على فرق الأوبرا والباليه الأجنبية التي تزور القاهرة كل عام قادمة من شتى بلاد العالم ، فقد عملت وزارة الثقافة على

وبلدن مسرح لا يمكن أن تصمد فرقة تمثيلية ، ولا يمكن أن ينشط أديب لتأليف مسرحية أو مسرحيات ، وهو يعلم أن المسرحيات لا تكتب للقراءة وإنما تكتب للتمثيل والعرض على الجمهور ، والأدب الذي يفترق عن الأدب القصصي افتراقاً كبيراً من ناحية وصوله إلى الجماهير التي قد تشتري القصص لتقرأها ، ولكنها قلما تشتري المسرحيات التي تحس بأنها لا تكتب إلا للتمثيل في دور المسارح ، وبالرغم من أن فن التمثيل قد أثبت وجوده وفاعليته في معركتنا الوطنية الكبرى ، أثناء العدوان الثلاثي المجرم على وطننا في سنة ١٩٥٦ ، عندما قدمت فرقنا التمثيلية المسرحيات الوطنية المليئة بحماسة ليشهدا المواطنين - فندكو في نفوسهم حساسة الدفاع عن الوطن والاستشهاد في سبيله على نحو ما فعل أجدادهم مثلاً في كتابهم ضد الغزاة الفرنسيين في أوائل القرن الماضي في مسرحية «كتاب الشعب» نقول : إنه بالرغم من كل ذلك ظل فن الممار متخلفاً عن أن يوفر لهذا النشاط المسرحي الإمكانية الأولى اللازمة له ، وهي دور المسرح ، وظلت حياة التمثيلية تعاني من هذا النقص الشديد الخاطئ حتى نشطت وزارة الثقافة والإرشاد القومي في عامين الآخرين لسد هذا النقص وإزالة هذه العقبة الكئود ، فأنشأت إلى جوار مسرح حديقة الأريكة القديم مسرحاً جديداً كان صيفياً في أول الأمر ، ثم غطى بغطاء متحرك فأصبح صالحاً للعمل صيفاً وشتاءً ، وسُمّي مسرح ٢٦ يوليو تخليداً لذلك التاريخ الوطني الرابع ، كما صوّت مسرح الأريكة القديم وزادت من إمكانياته الفنية ، ولما كانت الحاجة إلى دور مسرح جديدة ملحة لا تحتمل الانتظار ، فقد رأت الوزارة كحل سريع مؤقت للموقف أن تحوّل دارين من دور السينما إلى مسرحين كبيرين ، أحدهما : في شارع عماد الدين وهو مسرح محمد فريد الذي كان من قبل سينما الكورسال الشعبية ، والثاني : مسرح الجمهورية الذي

العامين السابقين ونظائره قليلة نادرة في العالم كله ، فضلاً عن أنه أكثر ملائمة وفائدة لوطن كوطننا يشقه النيل العظيم وفروعه وقنواته من أسفله إلى أعلاه ومن شرقه إلى غربه بحيث يستطيع هذا المسرح المبني من الخشب في صورة سفينة عائمة متنقلة أن ينقل فن التمثيل إلى جميع أنحاء بلادنا فضلاً عن المتعة الفريدة التي يوفرها لسكان القاهرة ، عندما يخرجون إلى مشاهدة عروضه في ليالي الصيف الحارة على ضفة النيل عند البقعة الفريدة الجمال التي يرسو عندها إلى كوبري الجامعة وبين الخضرة والماء الواسع المتدفق في النيل حيث أقيم مدرج ضخم للمشاهدين وأمامهم سفينة المسرح الراسية على الشاطئ في منظر يشبه له النفوس وهزّ الحواس طرباً ، وبالفعل قامت عدة فرق تمثيلية في الموسم السابق بتقديم عروضها على جمهور القاهرة التفرّج تباعاً وحاز هذا المسرح نجاحاً كبيراً .

وفضلاً عن ذلك استطاع المسرح العام أن يبدأ في إنشاء الماضي على مشكلة حويصة هي مشكلة المسرح الإقليمي ، أي المسرح الذي تعمل الدولة على إصالحه إلى مدن الريف المصري وقراه ، وتضاربت الآراء والمخططات في شأنه منذ أن فكرت فيه الدولة سنة ١٩٤٧ وأخذ ينتقل من وزارة إلى أخرى حتى استقر أخيراً في مؤسسة جامعة الثقافة الحرة التابعة الآن لوزارة الثقافة والإرشاد ، وبفضل هذه التبعة استطاعت الوزارة أن تنظم رحلتين في هذا الشأن إلى مصر العليا ، أولاهما : في شهر ديسمبر من العام الماضي وهي رحلة الصعيد . والثانية : في شهر يناير من هذا العام وهي رحلة النوبة ، وفي كل من هاتين الرحلتين كان المسرح العام يقف عند مدن الصعيد المختلفة ومدن النوبة . ليقدم عرضاً يجمع بين التمثيل والسبّيا ، ثم عاد المسرح العام ليرسو عند مقره الصيفي على شاطئ النيل في القاهرة ، وإذا كانت هذه التجربة

بعث هذا الفن وتخصيص مسرح الجمهورية لنشاطه ، وابتداء عمل فرقنا الغنائية الجديدة بمحاولة إحياء تراثنا المحلي في هذا الفن وبخاصة تراث موسيقارنا المسرحي الكبير سيد درويش ، فقدعت هذه الفرقة مسرحيات « العشرة الطيبة » لسيد درويش « ويوم القيامة » لتركيا أحمد وه « البركة » لسيد درويش ، وإن كنا نخشى أن يكون النوق الموسيقي العام قد تطور عند مواطنينا على نحو جعله أكثر طموحاً نحو الفن الحضاري الكبير في مجال الموسيقى المسرحية .

ولم يغف من المعاري في السنتين الأخيرتين في علمته للفن المسرحي ونهضته الواسعة عند الحلود السابقة ، بل تخطاها إلى إنشاء مسرحين آخرين فريدين في باهما وهما مسرح المقطم والمسرح العام .

أما مسرح المقطم ، فقد بنى على أساس موقعه الممتاز فوق الجبل الوحيد القائم على مشارف القاهرة بعد أن أجهت النية إلى تشييد مدينة «إجنيل» الجديدة فوق ربوعه وهو يحكم ارتفاعه يعتبر من مصاليف القاهرة الفلقة ، وستزداد هذه المنطقة الفريدة أهمية وجاذبية بازدياد العمران والتشجير فيها ، وبخاصة إذا تم تنفيذ مشروعات التليفريك « أي المصعد الهوائي المقرر مده بين منتصف القاهرة وقمة هذا الجبل بحيث يصبح وسيلة سهلة وشيقة للانتقال إلى هذا الجبل الذي نتوقع أن نحف إليه جمهور القاهرة ، عندما تذلل صعوبات المواصلات تذليلاً نهائياً مريحاً ، ومع ذلك فقد ابتدأت فرقتنا القومية منذ نهاية الأسبوع الأول من شهر يونيو الماضي في تقديم عروضها المسرحية فوق هذا المسرح الجميل ، وأخذ الجمهور يتوافد عليها بعد أن نظمت مؤسسة النقل العام خط أوتوبيس منتظم بين ميدان الأوبرا وجبل المقطم .

وأما المسرح العام فيعتبر من أطرف وأجمل ما فكرت فيه وزارة الثقافة والإرشاد ونفذته في

المسرح والموسيقى ورعايتهما وتسديد خطاهما ، وبالفعل صدر قرار جمهورى بتكوين هذه المؤسسة على غرار المؤسسة التى أنشئت من قبل لدم السينا . وهذا مشروع ضخم ومفيد ، وإن كنا نرى تدعم عضوية مجلس الإدارة بمزيد من الكفاءات الأدبية والفنية . ونلاحظ فى هذا الصدد أن المعهد العالى للفنون المسرحية الذى لم يعمل فى هذا المجلس لا بعמידه ولا بأحد من كبار أساتذته فوى الخبرة والشهرة الواسعة المتيعة فى الأدب المسرحى والفن الدرامى كله ، كما نلاحظ أن هذه المؤسسة لم تخصص لها حتى الآن الاعتمادات المالية الكفيلة بتمكينها من أداء رسالتها والتى بدونها لا تستطيع شيئا كثيرا مجديا فعلا ، وذلك بالرغم من أن حصيلة ضريبة الملاهي كفيلة وحدها بأن تكفل أداء هذه المؤسسة وشقيقتها مؤسسة دعم السينا فى أداء حسن رسالتها لو خصصت لها هذه الحصيلة أو مبلغ يساويها من الميزانية العامة للدولة ، وذلك بالرغم من أن كلا من هاتين المؤسساتين يعتبر بمثابة جامعة شعبية كبرى لا أحد انغورها وتأثيرها الخطير فى تكوين الرأى العام وتوجيهه وتهدئته وصقل روحه وإشاعة مثل الخير ولجلال والإيجابية بين أفرادها وجماعاته .

واتساع النشاط المسرحى استيعاب أيضا وبالضرورة العمل على توفير المسرحيات الجيدة للفرق الجادة التى أشرنا إلى نشاطها فيما سبق ، وتوفير المسرحيات لا يتأتى بالبداية إلا عن طريقين هما : الترجمة والتأليف . ولما كان التأليف لم يرتفع مستواه ولا يمكن أن يدنو من الكمال إلا بنشر الأدب للمسرحى العالمى بين جمهور أدبائنا ، وبخاصة وأن فن التمثيل قد سبق فى بلادنا العربية فن التأليف الدرامى ولم يستند إلى تراث قديم فى هذا الفن الأدبى الشاق بحيث نلاحظ أنه بالرغم من أن علمنا العربى قد عرف فن التمثيل منذ سنة ١٨٤٨ وتعددت فيه الفرق التمثيلية وتنامت ، وارتقى فن التمثيل إلى درجة قد ندينه من المستوى العالمى الرفيع ، ومع

قد أثبتت أن عمل هذا المسرح فى مدن الأقاليم لا يزال فى حاجة إلى إحكام التنظيم الإدارى والإشراف الفنى وحسن اختيار العروض الملائمة للأقاليم ، فإن كل هذا يمكن تداركه وإصلاحه والمهم هو أن هذا المسرح قد أنشئ . فضلا وأصبح قادرا على أن يعمل هذه المشكلة وأن يعمل العروض التمثيلية إلى أقصى الريف المصرى .

ولما كانت الدولة قد فطنت إلى أهمية فن شعبي عريق فى بلادنا العربية وهو فن مسرح العرائس الذى يعتبر تطويرا لفن « القراقوز » الذى عرفته بلادنا منذ أقدم العصور ، واستخدمت الدولة خيرتين رومانيتين لتدريب فريق لهذا المسرح وتكونت فعلا فرقنا العربية للمسرح العرائس ونجحت عروضها الأولى التى قدمتها على مسرح معهد الموسيقى العربية بشارع رمسيس تحت إشراف الخبيرتين الرومانيتين حيث شاهد الجمهور بإعجاب مسرحيات « بنت السلطان » و « الديك العجيب » و « الهامستر الحرس » ثم استقل فرقنا بلدياته ، وصنع المراكش والديكورات وألف له أدباؤنا وزجالونا مشاهد « الليلة الكبيرة » المنزعة من العادات والمشاهد الشعبية التى تجرى فى مولدنا الدينية ، وسافرت هذه الفرقة لتشارك فى المهرجان الدولى الذى أقيم فى العام الماضى لهذا الفن بمدينة بخارست عاصمة رومانيا ، وفاز بالجائزة الدولية الثانية .

وقد عملت الدولة على أن يلاحق فن الممار أيضا هذا الفن المسرحى الجديد ليوطد أركانه ببناء مسرح خاص لهذا الفن بالقرب من ميدان السكة الحديد بشارع الجلاء ، وأوشك العمل فى هذا المسرح الطريف على النهوض .

- مؤسسة فنون المسرح والموسيقى ومشروع الروائع .
- واتساع النشاط المسرحى على النحو الرائع استيعاب بالضرورة التفكير فى إنشاء مؤسسة خاصة لدعم

تقدمها في كل موسم مع ملخص لهذه المسرحيات، ثم إحصاءات رسمية دقيقة عن مضاريف وإيرادات وعدد الرواد لكل مسرحية مع بيان إجمالي لكل فرع من هذه الفروع، ولما كانت هذه الفرقة تعتبر أكثر فرقنا المسرحية حرصاً على المستوى الفني الرفيع وأبعدها عن الروح التجارية بحكم مد الدولة لها كل عام بأعتماد مالي يربو على العشرين ألف جنيهه مما يكفل لها الاستقرار المالي، فإننا نستطيع أن نعتمد على إحصائياتها في دراسة علاقة الجمهور بالمسرح، ومدى ازدياد إقباله عليه وعلى الجاد منه بنوع خاص. وذلك لأن الجمهور في أسلحة العريض لا يزال ينظر إلى المسرح النظرة القديمة التي تأصلت فيه باعتباره أداة للتسلية والترفيه ولإزجاء الفراغ، وبالتالي يفضل المسرحيات الخفيفة الترفيه من القارس أو الفوديل، على المسرحيات الأدبية الجادة، ومع ذلك نرى جمهور المسرح القوي يرتفع عدده من ٢١,٢٢٦ في موسم ٥٤/٥٥ إلى ١٠٣,٤٥٨ في موسم ٥٩/١٩٦٠ مما يقطع بأن الوعي الدرامي الجاد في تقدم مستمر في بلادنا على نحو يبرر اهتمام الدولة الثاني بهذا الفن وبلها كل جهد في سبيل الارتقاء بمستواه.

وما يجدر بالذكر أن نلاحظ أن لجنة القراءة التي تختار للمسرح القوي المسرحيات التي يعرضها كل موسم من بين ما يقدم إليه من مسرحيات مؤلفة أو مترجمة فضلاً عما تختاره اللجنة بنفسها من المسرحيات الموجودة في لغتنا العربية، قد كان لها فضل واضح في الأخذ بيد الجمهور تدريجياً نحو الفن الدرامي الرفيع، وذلك بحسن اختيارها للمسرحيات التي تعالج المشاكل الصيقة بحياة هذا الجمهور، أو المشاكل الإنسانية العامة التي يشارك فيها غيره من شعوب العالم، ولا غربة في ذلك فاللجنة تضم عدداً من أساتذة الجامعات ومن كبار المتخصصين في فن التمثيل والإخراج، وهم الدكتور على الراعي والدكتور محمد مندور والدكتور محمد

ذلك لم يتكون لدينا تراث يعتد به في الأدب الدرامي إلا ابتداء من ثلث القرن الأخير، عندما أخذ أحمد شوقي وتوفيق الحكيم وأضرابهما يؤلفون المسرحيات ذات القيمة الأدبية والفنية الحقيقية... لا كان هذا هو الوضع، فقد أصبح لزماً أن نعمل على تأصيل فن التأليف الدرامي عند أدبائنا باليد بترجمة روائع الأدب الدرامي العالمي، وبالرغم من أن حركة الترجمة الأهلية والرسمية قد أخلت تنشط في السنوات الأخيرة إلا أن وزارة الثقافة والإرشاد قد أحسبت بأن من واجبا كوزارة مشرفة على فن المسرح أن تقوم بتنفيذ مشروع كبير واسع منظم لترجمة روائع المسرحيات العالمية، بحيث تصدر في أوائل كل شهر إحدى تلك المسرحيات بعد ترجمتها ومراجعتها وتزويدها بمقدمة تاريخية تحليلية ضافية يكتبها أحد أساتذة هذا الفن المتخصصين فيه وفؤدى الخبرة بالإنتاج العالمي في هذا الفن، وصدر حتى الآن ثلاث عشرة مسرحية في سلسلة الروائع التي تشرف عليها وتقوم بتنفيذها الإدارة العامة للثقافة بالوزارة، وإذا كانت هناك بعض الملاحظات على اختيار المسرحيات وعلى الخطة العامة المرسومة لهذا المشروع وغير المثيلة بتسلسل تاريخي أو مذاهب فنية، فإن كل هذه الملاحظات لا تنال شيئاً من أهمية هذا المشروع وجلوه الكبرة المنتظرة على التهورس بفن التأليف الدرامي في بلادنا، وتأصيل أصوله ومبادئه الفنية السيرة، والتي لا بد من توفرها في كل مسرحية يمكن أن تعتبر من التراث الدرامي الحق.

● المسرح والجمهور

ليست لدينا إحصائيات دقيقة عن رواد الفرق المسرحية المختلفة في كل موسم، وذلك فيما عدا فرقة المسرح القوي التي رأيناها تصدر عن نشاطها في كل عام من الأعوام الثلاثة الأخيرة كتاباً سنوياً يتضمن عرضاً عاماً لنشاطها المسرحي وآراء النقاد في المسرحيات التي

الإعانة على أساس التفوق في مسابقة عامة تجري بين الفرق المختلفة ، وأن تهتم اللجنة بخاصة للحكم في هذه المسابقة ، وتخصص جوائز للفرق والممثلين والمخرجين والمؤلفين والنقاد المسرحيين والفنيين ضمن مشروع عام لكافة الفنون التي تشرف عليها الوزارة كالموسيقى والفنون التشكيلية والفنون الشعبية ، وتألقت لجنة كبيرة للتحكيم أختار ألا يكون قد روعي في اختيار بعض أعضائها التخصص الفني الصحيح . وعلى أية حال فقد باشرت اللجنة عملها وانتهت إلى نتائج قدمتها للوزارة ولكنها لم تعلن حتى الآن .

ولم توزع الجوائز الموعودة وإن كان قد أعلن في الصحف أن إعلان النتيجة وتوزيع الجوائز لن يتأخر عن بدء السنة المالية القادمة أي عن أول يوليو وأنا أكذب اليوم هذا المقال في النصف الأول من شهر يوليو وجميع المشتغلين بالفنون المسرحية وغيرها من الفنون ينتظرون بصبر فارغ إعلان هذه النتائج (لم يشهد هذا المشروع في موسم هذا العام كما أن الوزارة لم تقدم للفرق المسرحية إعانات على نحو ما كانت تفعل من قبل ، ورجال المسرح والأدب المسرحي لا يزالون ينتظرون العلم بخطة الوزارة في هذا الصدد ، وكذلك يفعل رجال السينما الذين رصدت لهم أيضاً جوائز تبلغ الخمسين ألفاً ، وتألقت لجنة للتحكيم ، وقدمت نتائج هذا التحكيم إلى الوزارة ، ومع ذلك لم تعلن هذه النتائج حتى الآن ولم توزع الجوائز . وهذه مسألة لها أثرها النفسي البالغ على الحركة الفنية في البلاد كلها .

● فنون المسرح

ونفرغ الآن إلى الناحية الفنية الخاصة . تنتظر في أنواع الفنون المسرحية المختلفة التي قدمتها فرقنا للجمهور ومدى ما أصاب كل فن منها من نجاح ونسبة هذا النجاح .

القصاص والذكور عبد القادر القط والأسانلة أحمد حمروش ونيل الألفي وفوتوح نشاطي .

وتختار اللجنة في كل موسم عدداً من المسرحيات المؤلفة أو المترجمة كلها بالفصحى ، بل توصي أحياناً بتقديم بعض المسرحيات الشعرية الجزلة مثل مسرحية « مصرع كليوباترا » لأمير الشعراء أحمد شوقي التي قدمتها الفرقة في الموسم الماضي ، وإن كنا قد لاحظنا لبوء الحظ قلة إقبال الجمهور عليها ، إذ بلغ متوسط هؤلاء الرواد في الليلة الواحدة ١٧٦ متفرجاً في حين بلغ عدد الرواد في مسرحية « بداية ونهاية » المقدمة بالعامية ٣١٦ في كل ليلة ، ونحن لا نجهل أن نجاح فرقة كالمسرح القوي لا يقاس بعدد روادها بقدر ما يقاس بمستوى ما تقدمه من مسرحيات ، ولكننا من جهة أخرى لا نستطيع أن ندعو هذه الفرقة إلى تقديم مسرحيات أمام كراس خاوية . كما أننا لا نستطيع أن نفعل أهمية اجتذابها للجمهور ولا أصبح نشاطها ضرباً من العبث الذي لا طائل تحتها مهما غلوا في تقدير مستوى ما يمكن أن تقدم من مسرحيات ، كما أننا لا نستطيع بالبداية أن نفعل شأن الجمهور الذي من أجله ينمو النشاط المسرحي كله ، ولا ينبغي أن نترك هذا الجمهور لينصرف إلى الفرق المسرحية الأقل جودة ، والتي تسيطر عليها الروح التجارية الخالصة دون حرص يذكر على سلامة مستواها الفني والإنساني والقوي .

● المسرح والجوائز التشجيعية

وكانت وزارة الثقافة والإرشاد قد اعتادت أن تخصص في ميزانية كل عام مبلغاً من المال لتوزيعه كإعانات من الدولة للفرق التمثيلية التي تبت نشاطها ونسبة بعدها عن الروح التجارية الخالصة ، وحرصاً على المستوى الفني الواجب ، ولكنها وأت في الموسم السابق أن تعدل عن هذه الخطة وأن تتبع وسيلة جديدة في توزيع هذه الإعانة ، فقررت أن تمنح هذه

الذى انتهى إليه فن سيد درويش في تأثره بالموسيقى العالمية وقربه منها ، ومن الشاق تفسير هذه الظاهرة ، فقد يكون هناك قطاع من الجمهور الواسع الذى لا يزال يفضل النغامت الشرقية الخالصة التى سمعها في العشرة الطيبة على نغامت القالس أو ما يشبه القالس في أوبريت « البروك » كما يمكن القول بأن الجمهور كله قد تطور ذوقه الموسيقى العام في الفترة الأخيرة وأصبح يميل إلى الموسيقى العالمية التى أخذ يألفها شيئاً فشيئاً بفضل ما يذيعه البرنامج الثانى في الإذاعة من هذه الموسيقى ، ثم بفضل مجازة البرنامج العام لهذا التطور وتخصيصه موجة خاصة لإذاعة الموسيقى العالمية ، ثم بفضل العروض الموسيقية التى اطرد ازدياد عدد الفرق الأجنبية التى تقدمها عندما تنفذ في كل موسم إلى القاهرة مثل فرقة البولشوى السوفيتية الشهيرة ، وفرقة الأوبرا الإيطالية فضلاً عن أوركسترا القاهرة السيمفونى ونشاطه المستمر واتساع جمهور رواده المطرد ، كما أن عدداً من فرق « التولكلور » الأجنبية الشعبية قد أخذت تقدم لجمهور القاهرة فنونها الشعبية المتطورة والمشدبة والمطعمة بالفنون الحضارية العالمية كفرقة جورجيا وفرقة يوغسلافيا وفرقة الباليه الدرامية اليونانية ، وكلها قد حظيت بإقبال جماهيرى كبير لم تحظ بمثله الفرق الأجنبية الفولكلورية التى لم تطور بعد فنونها الشعبية تطوراً مماثلاً مثل الفرقة المندية والفرقة الصينية ، وفي كل هذا ما يقطع بأن الإنسانية كلها بما فيها أممنا قد أصبحت تقبل على الفن الحضارى العالمى أكبر إقبال كما أنها تقبل على الفنون الشعبية المتطورة أكثر من إقبالها على الفنون الشعبية الخالصة في حالتها الخام . وعلى أية حال فجمهور القاهرة قد فصل في هذه القضية عندما رأيناه يقبل على الفنون الموسيقية الحضارية أكثر من إقباله على الفن المحلى الفلل مما يقطع بأن ذوقه العام أخذ في التطور والتعقيد ،

والنظرة الشاملة لهذه الفنون تفيد أن نشاطنا المسرحى قد وصل في الستين الأخيرتين إلى شمول كافة الفنون المسرحية المعروفة في العالم كله فأصبحت لدينا الآن التمثيليات الغنائية والتمثيليات الدرامية والمشاهد الفلكلورية ومسرحيات العرائس وكل من هذه الفنون قد استطعنا تغنيته بالترجمة أو التعريب حيناً وبالتأليف حيناً آخر ، وبمسرحية قصصنا الشهيرة حيناً ثالثاً بحيث يتطلبت معالجة النشاط المسرحى من الناحية الفنية الخالصة الحديث عن كل هذه الفنون وكل تلك الاتجاهات ، فضلاً عن نشاطنا المسرحى خارج حدود جمهوريتنا والنشاط المسرحى الذى وفد إلينا من البلاد الخارجية كإيطاليا والاتحاد السوفيتى وغيرها .

● التمثيليات الغنائية

قلنا إن وزارة الثقافة والإرشاد قد أخذت تهمل في العامين الأخيرين على تزويد جمهورنا بالمسرحيات الغنائية ، وأبتدأ عليها حركة بحث لمجدد من المسرحيات الغنائية من قرائنا في هذا الفن ، وبخاصة فن سيد درويش ولكننا نلاحظ أنه إذا كانت أول مسرحية قدمت من هذا النوع ، وهى مسرحية « العشرة الطيبة » قد حازت إقبالا جماهيرياً كبيراً إذ بلغ عدد روادها ١٣,٨٦٦ في الأربعين حفلة التى قدمت فيها أى بمتوسط ٣٤٧ متفرجاً في كل ليلة وبلغ صافى إيراداتها ٥٩٩ جنياً ، فإننا نلاحظ أن الإقبال قد أخذ يضعف على المسرحيات الغنائية المحلية التى قدمت بعد ذلك مثل مسرحية « يوم القيامة » ومسرحية « البروك » وبالرغم من أننا لم نحصل بعد على الإحصائيات الرسمية الخاصة بهذا الموسم ، إلا أننا نستطيع أن نؤكد أن الإقبال قد أخذ في التناقص بالرغم من أن أوبريت « البروك » مثلاً تعتبر في أحوالها خيراً من مسرحية أو أوبريت « العشرة الطيبة » وذلك لأن « البروك » تمثل قمة التطور

● المسرحيات الدرامية

بفضل توفير دور المسرح في الستينيات الأخيرة استطاعت أن تعمل كما قلنا فرقتا المسرح الحر وأصغر التمثيل والسبيل إلى جولة فرقة المسرح القوي، فضلاً عن فرقتي الرحاقي وإسماعيل ياسين كما تكونت في المونين الأخير فرقة الأستاذ عبد الرحمن الحميسي الجديدة. أما الفرقة القومية فقد قدمت في موسم ٥٩-٦٠ ست مسرحيات جديدة في عرضها، منها المؤلف مثل «صيف الحرم» لغنان عشور و «أفراح الأنجال» لأحمد لطفي، وكلاهما من نوع الكوميديا الخفيفة التي تحظى بإقبال الجمهور، بديل أن متوسط رواد المسرحية الأولى قد كان ٢٥٩ في الليلة. والثانية ٢٥٠ كما قدمت الفرقة مسرحية «بداية ونهاية» المأخوذة عن قصة نجيب محفوظ التي تحمل الاسم نفسه، وعرضت بهذا فلاك مسرحية عالمية مترجمة هي مسرحية «تلميذ الشيطان» لمارك داف، وبعثت مسرحية «مصرع كليوباترة» للشعيرة أحمد شوقي، وأوبريت «العشرة الطيبة» الغنائية لنباس المرحوم محمد تيمور ونلحين المرحوم سيد درويش، وكل ذلك فضلاً عن إحدى وعشرين مسرحية قامت الفرقة بإعادة عرضها على الجمهور كجزء من رصيدها، ونحسب أن نلاحظ أن مسرحيات العرض الأول أي المسرحيات الجديدة قد بلغ عدد روادها ٣٦,٦٧٤ في حين بلغ عدد رواد مسرحيات العرض الثاني أي الرصيد أو «الريتوار» ٦٨,٢٠٣ مما يدل على أنه قد أصبح لدى هذه الفرقة رصيد تستطيع أن تعيد عرض عدد من مسرحياتها، وأن يقبل الجمهور على مشاهدتها، وإن كنا نلاحظ أن الفرقة في ذلك الموسم لم تستطع أن تبدأ نشاطها إلا متأخراً نتيجة لتأخر إتمام الإصلاحات التي كانت تجري في مسرح الفرقة - مسرح حديقة الأريكة.

وبالرغم من أن جميع اللجان الفنية في الوزارة

وفي دائرة فنوننا الشعبية الخالصة التي أخذت دولتنا توليها كل اهتمام وبخاصة في الستينيات الأخيرة لاحظنا الظاهرة نفسها بمشاركتنا بين فرقة الفلاحين التي يشرف عليها الأديب زكريا الحجاوي ومدى إقبال الجمهور عليها من جهة، وفرقتي رضا ونيل مظلوم من جهة أخرى إذ نلاحظ أن الإقبال على الفرقتين الأخيرتين كان أكبر بكثير من الإقبال على الفرقة الأولى، وذلك لأن هاتين الفرقتين قد حرصتا على تطوير ما تقدمان من فنون شعبية وتشليها وتبديها وأناقته عرضها وفنية أدائها بالرغم من أنها تقدم هي الأخرى موضوعات شعبية خالصة، وترجم عن روح الشعب الأصلية بموسيقاها ورقصها وإيحائها وتغنيها.

وعلى أية حال فإن وزارة الثقافة الإرشاد لم تنب عنها كل هذه الحقائق، وذلك بديل أنها لم تكثف بيعت الأوبرات الغريبة القديمة، بل أخذت تعد أوبرات عربية جديدة في موضوعها وألحانها مثل أوبريت «مهر العروسة» التي عهدت إلى الأستاذ محمد الرحيم الحميسي بإعداد نصها، وإلى الأستاذ محمد عبد الوهاب بإعداد ألحانها الموسيقية، كما رأيناها تمهد إلى الأستاذ لحميسي أيضاً بترجمة نص أوبريت «الأمة الطروب» على أن يحتفظ فيها بالألحان الموسيقية التي وضعها لها المؤلف الموسيقي العالمي «فرانز لهار» المتساوي الأصل كما استدعت عرجاً متساوياً لإخراجها، وكان من المقلد أن تقدم للجمهور في هذا الموسم، ولكن الوزارة أحست بحق أن فرقتها الغنائية ليست على المستوى اللازم لإخراجها، فأرجأت عرضها إلى الموسم القادم، وحلت الفرقة الغنائية، تمهيداً لإعادة تأليفها على أساس سليم من المغنين والممثلين القادرين على تقديم مثل هذه الأوبرات العالية أو الجديدة حتى تصل بمسرحنا الغنائي إلى المستوى الذي يساير التقدم الملحوظ في المستوى النوني العام لدى جمهورنا الجديد المتطور في سرعة خارقة.

وفي موسم هذا العام قلمت هذه الفرقة مسرحية « بين القصيرين » المأخوذة عن قصة نجيب محفوظ وهي مسرحية أثار إعجابها المسرحي وإخراجها وتمثيلها : ثائرة النقاد والمهنيين من النظارة لقيح المشاهد الجنسية الفاضحة التي عرضها ، فخرجت الأذواق وأثارت النفوس ، وإن يكن الجمهور قد أقبل عليها إقبالا شديداً بل زاده شدة نقد النقاد ، مما يدل على أن هناك قطاعاً كبيراً من الجمهور لم يضل بعد إلى سن الرشد الذي يستطیع معه أن يكبح جماح الفضول المهلك ، وقد أظهرت هذه التجربة اضطراباً في جهاز الرقابة المسرحية .

واستأنفت جمعية أنصار التمثيل والسینا نشاطها المسرحي في العامين الأخيرين في موسم ٥٩ - ١٩٦٠ مسرحيتين مقتبستين هما « خبر على ورق » و « حب وجواز » ومسرحية مؤلفة هي « كسبنا القضية » لجمال الدين برقي ، وفي موسم ٦٠ - ١٩٦١ مسرحية « قنديل أم هاشم » المأخوذة عن قصة يحيى حقي ومسرحية « عشان بيوتك » التي كان قد اقتبسها من قبل المرحوم سليمان نجيب عن مسرحية إنجليزية عنوانها « لاشيء غير الصدق » .

أما فرقة عبدالرحمن الحميمي فقد بدأت عملها بتقديم ثلاث مسرحيات قصيرة من تأليفه وإخراجها وتمثيله ، ثم قلمت مسرحية « عزبة بناتوني » لعمود السعدني و « عقدة نسية » من اقتباس أحمد حلمي ، وأخيراً قلمت مسرحية « نجفة بلواق » من تأليف أحمد حشوقي وإذا كنا لا نستطيع تقييم المسرحيات التي عرضت على الجمهور في هذين العامين ، فإننا نكتفي بأن نلاحظ ظاهرة تستحق التفسير وهي ظاهرة تفضيل الجمهور لفن الكوميديا وإقباله عليه ، وبالرغم من أن لدينا فرقتين ناجحتين جاهزيتين في هذا الفن ، وهما فرقة الرحاني وفرقة إسماعيل ياسين . فإن جميع الفرق الأخرى قد

كانت قد أوصت دائماً بأن يختص مسرح لفرقتها القومية تعرف به ويعرف بها ، ويحتاج الجمهور الطريق المؤدى إليه ، وإرتياده على نحو ما يفعل جمهور باريس مثلاً بالنسبة لمسرح الدولة الأول وهو الكوميدي فرانسيز - نقول بالرغم من كل ذلك - رأينا فرقتنا القومية ينتقل نشاطها دون مبرر مفهوم إلى مسرح محمد فريد بشارع عماد الدين ، مما نخشى معه أن يكون قد أدى إلى خلخلة عدد رواد هذه الفرقة الكبيرة ، وحرمانها من أن تزاول نشاطها على المسرح الأكثر شهرة واستعداداً وصلاحيه في الاستماع الصوتي ، وهو مسرح حديقة الأزبكية ، ومع ذلك فقد نجحت الفرقة في تقديم مسرحيتين مؤلفتين جديدتين هما « اللحظة الحرجة » للدكتور يوسف إدريس و « شقة للإيجار » للأستاذ فتحي رضوان . كما أعادت تمثيل مسرحية رومانسية ناجحة ، وهي مسرحية « الموت يأخذ أجازه » المترجمة عن الكاتب الإيطالي « البروتوكول » .

وأخيراً قلمت مسرحية « في بيتنا رجل » المأخوذة عن قصة بنفس العنوان للأستاذ إحسان عبد القدوس ، وانتقلت بعد ذلك إلى مسرحيات الرصيد كما أخذت تعد مسرحيتين « الشيخ متولف » تمصير محمد عثمان جلال ، ومسرحية « السلطان الحائر » آخر مؤلفات توفيق الحكيم استعداداً للسفر بهما إلى خارج البلاد .

ومنذ أن نشطت إلى العمل فرقة المسرح الحر رأيناها تصل جمهورنا بكاتب مسرحي جديد هو الأستاذ « أنور قزمان » ضابط البوليس الذي قدمت له هذه الفرقة مسرحية « ماهية مرآة » ثم الكوميديا الدامعة « مرآة نمر » وبذلك اكتسب هذا المؤلف الجديد جمهوراً على نحو ما اكتسب « نمان عاشور » هو الآخر جمهوراً ، علماً قدمت له الفرقة نفسها أيضاً مسرحيتين « المغناطيس » و « الناس التي تحت »

ما يشعرون بحجزهم عن تقويم هذا الفساد، ويجنون في نقده والسخرية منه عزاء عن هذا العجز .

وإذا كانت شدة اتصال الكوميديا بحياة الناس الواقعة قد تطلبت كتابتها باللغة العامية أى لغة الحياة اليومية ، فلنا لا نرى في ذلك ضيقاً ، ولا نستطيع أن نوافق المترجمين الذين يريدون أن يقصوا عن المسرح كل ما هو مكتوب بالعامية ، وبالتالي يحرمون الشعب من وسيلة فعالة في نقد المجتمع والسخرية من مفاسدهم مع ما تلعب هذه الوسيلة من دور نفسى واجتماعى بالغ الأهمية والخطورة .

● المسرح الإقليمى

وعلى الرغم من إنشاء إدارة حكومية خاصة لما سميته المسرح الشعبى في سنة ١٩٤٧ ، فإن هذا المسرح البالغ الأهمية والخطورة من حيث هدفه في توصيل هذا الفن إلى عامة الشعب بالأقاليم والأرياف التى تضم الغالبية العظمى من سكان البلاد ، فإن هذا المسرح لم يلقَ حظاً يتناسب ويتفق مع أهميته ، فإذ استطاع أن يستقر على فكرة وخطة ومنهج في السنتين الأخيرتين ، وبعد أن انضمت جامعة الثقافة الحرة إلى وزارة الثقافة والإرشاد فرأت هذه الوزارة أن تلحق إدارة هذا المسرح بتلك الجامعة ، وأن تستقر على تسميته بالمسرح الإقليمى ، وأن تعيد فكرته وخطة ومنهجه ، فهو الآن مسرح يجب أن يقدم لجمهور الأقاليم والأرياف المسرحيات الملائمة لمستوى جمهوره الفنى والثقافى والمنزعة موضوعاتها من واقع حياته بغية دراستها وتحليلها وتطويرها وتوجيهها نحو ما هو أفضل وأرفع .

وإذا كانت طريقة العمل والتنظيم قد ظلت غامضة متخيلة طوال تلك السنين — فلنا قد رأينا هذه الخطة تأخذ في الاتساح والتنظيم خلال العامين الأخيرين بعد أن تبنت وزارة الثقافة والإرشاد مشروع قصور الثقافة

قلعت هى أيضاً مسرحيات كوميدية ، بل نلاحظ أن مؤلفينا الجسده مثل « نعان عاشور » و « لطفى الخولى » و « أنور قرمان » قد قنعوا كوميديات مكتوبة باللغة العامية وموضوعاتها منزعة من واقع حياتنا ، وفق الكوميديا قد كان دائماً لصيقاً بواقع الحياة ناكلاً له ويوجهاً عند كبار كتابه منذ فجر الأدب المسرحى حتى الآن ، ولا أدل على ذلك من أن ننظر إلى الكوميديا عند الكلاسيكيين أنفسهم فيها كان كبار الكلاسيكيين القرنين ، كراسين وكورنى مثلاً يستعملون موضوعات تراجمدياتهم من تاريخ اليونان والرومان القدماء ، ويستلّفون منها دراسة وتحليل الإنسان في ذاته ، كان عملاق الكوميديا الأكبر « موليير » يستمد موضوعاته من واقع الحياة الفرنسية في عصره ، ويستهدف من كوميدياته نقد الحياة الأخلاقية والاجتماعية عند قومه بغية تسديدها وتقوم موجهاً ، فطوراً ينتظم ويسير من الزواج غير المتكافئ بين الشيخ والشابات ، وطوراً ينتقد البخل أو الاستهتار والتكالب على النساء في قسوة وغلظة ووحشية عند دين جوان ، وطوراً يهاجم التفاف الدين واستغلال بعض رجال الدين له في تحقيق مآرب دنيوية آثمة في شخص طرطوف . ولقد ظل هذا دائماً شأن الكوميديا حتى لراها تلعب النور الأساسى كفن مسرحى في نشر الوعى الثورى عند الكاتب بومارشيه مؤلف كوميديا « زواج فيجارو » التى تعتبر من إلهامات الثورة الفرنسية الكبرى التى اندلعت في سنة ١٧٨٩ .

وعلى هذا الأساس ، ونتيجة لطبيعة الكوميديا الملزمة لها في شدة اتصالها بحياة الناس . نود أن نفسر الإقبال الكبير الذى حظيت به دائماً في عالمنا العربى الذى يطمح أبناءه ويستريحون نفسياً لنقد هذا الفن لمحبوب حياتهم ومفاسدهم ، وبخاصة نواتهم كثيراً

من السبل والأكثر نفعاُ الجمع بينهما على نحو ما استهدفت وزارة الثقافة والإرشاد من الجمع بين مشروعى قصور الثقافة والمسرح العالم .

● المعهد العالمى للفنون المسرحية

وإذا كانت الدولة قد شرعت فى إنشاء معهد عالٍ للتمثيل منذ سنة ١٩٣٠ ، ثم جاء وزير رجبى للمعارف فأغلقه بعد شهر ، وظل مغلقاً حتى أمكن إعادة افتتاحه فى سنة ١٩٤٤ ، ولكن كمعهد مسانى يجمع طلبته من بين المشتغلين فى الصباح ، وكان هذا المعهد يضم قسمين فقط هما قسم التمثيل وقسم الأدب المسرحى والبحوث الفنية بما فيها من نقد مسرحى - فإن نحو النشاط التمثيل فى البلاد وزيادة الإحساس بأهمية هذا الفن وخطورته ، وبهذه تكوين تراث أدبى فى فن الدراما ، قد أوجب مزيداً من الاهتمام بهذا المعهد وذلك لتحويله إلى معهد نهائى يدخله طلبة متفرغون للدراسة فيه . وقد تم فى السنتين الأخيرتين إنشاء هذا المعهد الجديد ، وأضيف إلى القسمين القديين قسم ثالث للديكور المسرحى ، ومن حسن الحظ اهتمت وزارة الثقافة والإرشاد بإنشاء المعاهد الأخرى الكثيرة باستكمال جوانب النشاط المسرحى الأخرى ، فأنشأت معهداً للكونسرفتاتوار أى للموسيقى العالمية بما فيها ، بل فى طلبتها الموسيقى المسرحية الكبيرة ، موسيقى الأوبرا والأوبريت ، كما أنشأت معهداً لفن الرقص الحضرارى أى فن الباليه ، وكل ذلك فضلاً عن معهد الفنون الشعبية ومعهد السينما ، الذى انتهت الوزارة من إنشائه على مساحة واسعة فى طريق الهرم ، استطاعت حجزها لمدينة الفنون التى ستضم دوراً لجميع هذه المعاهد الفنية التى ستساهم فى إرساء كل هذه الفنون على أسس علمية حضارية متينة ، وعندئذ سيزداد احترام جمهورنا لكل هذه الفنون وإصجابها ، وإيمانها بمجديتها ، بل بخطورتها وخطورة تأثيرها فى

الذى يقضى بتشييد قصر منها فى كل عاصمة من عواصم المحافظات . وفى عدد آخر من مراكزها الكبيرة ، وتقضى الخطة بإنشاء خمسة وعشرين قصراً على أن يضم كل قصر منها مسرحاً كاملاً الإعداد ، وقد أرسى وزير الثقافة بالقتل الحجر الأساسى لثلاثة منها فى أسوان والسويس والمنصورة ، وأخذ بناء هذه القصور الثلاثة يرتفع ليصبح بؤرةً ومجماً لألوان النشاط الثقافى والفنى المختلفة فى كل من هذه المدن ، وما من شك فى أن وجود هذه القصور ورسد ميزانياتها ، سيكون أكبر دافع إلى تكوين فرقة مسرحية إقليمية فى كل من هذه القصور ، وبخاصة إذا ذكرنا أن إدارة المسرح الإقليمى قد نجحت حتى الآن فى تكوين ثلاث فرق مسرحية إقليمية فى طنطا ودمهور وبني سويف ، مع أن هذه المدن الثلاث لم تكن فيها بعد قصور للثقافة .

ومن المقرر أن يتم بناء القصور الخمسة والعشرين فى مشروع الخمس سنوات . وعندئذ سترى فن المسرح يوصل إلى أعماق الريف ، ويصبح الجهاز المسرحى جهازاً قوياً عاماً يؤدى وظيفته الروحية والهديبية والتثقيفية والتوجيهية على خير وجه .

ولا ينبغي أن ننسى الدور الكبير الذى أخذ المسرح العالم يلعبه فى تحقيق فكرة وهدف المسرح الإقليمى ، بنقل هذا الفن إلى جميع المدن والمراكز التى تقع كما سبق أن أوضحنا على ضفاف النيل وفروعه وقنواته . وبفضل هذا المسرح ستتحقق الفكرة التى كانت ترى حمل هذا الفن من القاهرة إلى الإقليم ، بينما كانت تعارضها الفكرة الأخرى التى ترى استقرار هذا المسرح فى الأقاليم ، ومحاولة جمع الممثلين والمؤلفين من كل إقليم لتعالج كل فرقة شئونهم المحلية الخاصة التى قد تختلف قليلاً أو كثيراً عن شئون إقليم آخر . وبالبداية ليس هناك أى تعارض بين الفكرتين ، بل

وتقوية وتحديد خطط ما يعرف اليوم باسم المسرح المدرسي .

وعند إتمام هذه الخطة وتفصيلها وإعداد المناهج والكتب الدراسية اللازمة لها ، يستطيع التعليم العام أن يجد في خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية العناصر المثقفة القادرة على تمثيل هذه الخطة ، وذلك بعد أن تضاف إلى ثقافتهم الفنية الثقافة التربوية اللازمة ، ومن الممكن إضافة هذه الثقافة التربوية إلى مناهج الدراسة بالمعهد أو تزويد الطلبة الراغبين في التدريس بهذه الثقافة بعد تخرجهم من المعهد في أحد معاهد التربية . ومن المؤكد أن تنفيذ هذه التوصية سيكون له أكبر الأثر في نشر الوعي المسرحي في البلاد وتوسيع جمهور المسرح إلى أوسع مدى ، وعندئذ سيزداد الجهد الضخم الذي بذلته وزارة الثقافة والإرشاد ، ولا تزال تبذل في سبيل الرقي بالحركة الفنية العامة ، سداد هذه الجهود فاعلية وتقرّر عمارها الطيبة .

● التبادل الفني

ولا يفوتني في النهاية أن أسجل ظاهرة جديدة أخذت تظهر بوضوح في العامين الأخيرين ، وهي ظاهرة التبادل الفني بين جمهوريتنا والعالم الخارجي فنحن إذا كنا قد اعتدنا مشاهدة بعض الفرق المسرحية والموسيقية الأجنبية وهي تعمل على مسارح القاهرة في كل موسم بدعوة من حكومتنا ، فإننا قد لاحظنا في السنتين الأخيرتين زيادة ملموسة في عدد الفرق الكبيرة التي جاءتنا من الخارج ، مثل فرق باليه لينينجراد وبولشوى ، وفرق الفنون الشعبية ، مثل فرق جورجيا ويوغوسلافيا والمند والصين ، وفرقة الباليه البراي اليونانية ، فضلا عن فرقة الأوبرا الإيطالية التي اعتدنا مشاهدتها على مسرح دار

حياتنا العامة كلها . وبإحدا لو استطاعت الوزارة أن تجد الاعتمادات المالية اللازمة لإنجاز هذا المشروع الضخم في أقرب وقت ، واستكمال كافة الوسائل التكنيكية التي تتطلبها تلك المعاهد ، فستدلل لن نرى مثلا معهد الفنون المسرحية بدون مسرح يتدرب عليه طلبته الذين حازوا إعجاب المشاهدين ، عندما قدموا على مسرح محمد فريد في العام الماضي مسرحية « دون جوان » ولم يستطيعوا في هذا الموسم لسوء الحظ تقديم مسرحية « مكبث » برغم استمادهم الكامل لتقديعها ، وذلك لعدم استطاعة المعهد الحصول على مسرح لتقديعها عليه .

● الدراما في التعليم العام

ولما كان النشاط المسرحي يتطلب بالضرورة نشر الوعي به ، فقد رأيت لجنة الفنون في مؤتمر الاتحاد القومي العام في الصيف الماضي ، أن توصي بإدخال أدب الدراما وفن التمثيل في برامج التعليم العام . وأحيلت هذه التوصية إلى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الذي طلب إلى لجنة المسرح في الإقليمين الجنوبي والشمالي دراسة هذه التوصية ورسم الخطة العملية لتنفيذها ، ودرست كل من اللجنتين هذه التوصية ووضعت خطة ، وبقي التوفيق بين الخطتين في اجتماع مشترك نرجو أن يتم بين اللجنتين . وشروع لجنة الإقليم الجنوبي بقضى بإدخال موضوعين جديدين ضمن مادة اللغة العربية وآدابها في السنة الثالثة الإعدادية وسنى الدراسة الثانوية الثلاث . وهذان الموضوعان هما الإلقاء كجزء من دروس المطالعة أو كبديل عنها ، والموضوع الثاني هو الأدب المسرحي وتاريخه كخطوط عامة أساسية في الأدب العالمي ، وكدراسة مفصلة لهذا الأدب الحديث في عالمنا العربي ، وكل ذلك إلى جوار زيادة الاهتمام بفن التمثيل كهواية في مدارس التعليم المتخففة ، وتدعيم

● خاتمة

هذا استعراض سريع للنشاط المترحم في العالمين
الأخيرين في بلادنا . ومنه يتبين الجهود الضخمة التي
بذلناها في هذا الميدان على نحو يطمئنا إلى أن النشاط
الثقافي والفني لا يمكن أن يوصف في بلادنا بالتخلف
عن ملاحقة التطور والتجديد الضخم اللذين يتناميان اليوم في
ميادين الصناعة والزراعة والتجارة في بلادنا ، أي في
ميدان الحياة المادية . وما من شك في ضرورة ملاحقة
التقدم الثقافي والفني للتقدم المادي حتى تظل أمتنا معتمدة
بتوازنها ، وحتى لاتنهك القيم الأخلاقية والجمالية ، وهي
القيم التي لا تغالي إذا قلنا بضرورة اعتبارها الأساس
المتين لكل تقدم إنساني عام راسخ الأُسُس .

وإذا كنا قد أشرنا إلى بعض مواضع الخطأ أو
النقص في مشروعاتنا الفنية الكبرى ، ففي اعتقادنا أنها
أمر يسهل نلناها بفضل حماسة القواميس على هذا
النشاط والإخلاص بهم .

الأوبرا كل موسم تقريبا ، وكل ذلك فضلا عن
فرقة الرقص على الجليد الأمريكية التي حصلت في
الموسم الماضي على إقبال جماهيري كبير ، عندما
قامت عروضها الممتازة على ملعب الجزيرة .

والشيء الجديد والمبهج حقاً ، هو أن نرى فرقنا
التمثيلية وفرقتنا الشعبية تخرج من حدود بلادنا لتقدم
عروضها في البلاد العربية والبلاد الأجنبية ، ويزداد
شعبنا قسماً علم العالم الخارجي مدى ما وصلت إليه من
تجويد فني إلى الحسد الذي مكناها من الحصول
على بعض الجوائز العالمية مثل الجائزة الثانية في المهرجان
الثقافي الذي انطلق في العام الماضي بمسرح العرائس
في مدينة بوشارست عاصمة رومانيا ، وذلك بالرغم من
حدائث عهدنا بمسرح العرائس المتطور ، وإن كنا لانعجب
لذلك إذ أن هذا الفن عريق في بلادنا . وما هو في
النهاية إلا تطوير للفن الأراجوز الذي عرفه شعبنا ويزرع
فيه منذ مئات السنين .

النزاع حيدري في مسرح تشيكوف

بقلم : هريبرت ج. موثر
ترجمة : الأستاذ سمير سرحان

لقد وصف تشيكوف بأنه أعظم كاتب مسرحي منذ شكسبير . . . وفي
معدى أنه استطاع أن يحسن بناءه الذي في دقة بناء هنري جيمس . ولعله
أكثر دقة . لقد استطاع أن يقول أشياء عميقة ، في بساطة ويسر مباشرة ،
دون أن يلجأ إلى أساليب هنري جيمس المتقدمة .

•

قال تشيكوف ذات مرة إن « الرواية زينة شرعية » ، ولكن
عشية المسرح حقيقة صالحة « عجيبة ، لمحب » . وقد استطاع
بالرغم من ذلك أن يكتب لهذه العشيقة — والجمهور الحديث
الذي نسمع الكثير عن إمكانياته المحدودة — نوعاً قريداً من
الدراما المأدبة التي لا صخب بها . والتي قد يبدو من هندوثة أنها
ليست دراما حقيقية على الإطلاق . ولنفحص « الفتيات الثلاث »
على سبيل المثال . الموضوع في الظاهر هو تماسة الشقيقات



وفى أحسن الأحوال ، نجد أن الشخصيات يتضح لديها مفهوم الضياع - وإن كانت تبعه منذ البداية . وحين أبطال تشيكوف ليس ذلك النوع من الحزن السامى كما فى رواية راسين برتيس Bernice ، وهم لا يتظاهرون أو يولدون من جديد من خلال المعاناة ، كما أن هذه المعاناة لا تقيد مجتمعهم الضيق فى شئ . ولا نجد أثرًا لذلك النمط القديم من التراجيديات القائم حتى الطقوس .

وبالاختصار ، لا تدرج « الشقيقات الثلاث » تحت أى تعريف من التعريفات المتداولة للتراجيديات ، وهذا لسوء حظ التصريفات . فهذه المسرحية مسرحية مؤثرة وغنية ومؤلمة بشكل فريد . ولقد وصف تشيكوف بأنه أعظم كاتب مسرحى منذ شكسبير ، ولئن أدافع عن هذا الحكم الذى قد يثير غضب البعض ، خاصة وأن تشيكوف لم يترك عند موته سوى أربع مسرحيات طويلة ناضجة ، ولكننى أصّر على عدم تكامل أى مفهوم للتراجيديات الحديثة/هذه المسرحيات ، أو أى مفهوم للتراجيديات الحديثة يقلل من شأنها .

وهذه المسرحيات فى حقيقة الأمر ، لا يوزنها الشكل أو البناء الفنى بالطبع ، كما أن بناءها الفنى ليس من النوع الذى يتحدى أى تحليل . ولقد استطاع تشيكوف وهو يعلم نفسه كيف يخرج عن الأساليب المسرحية المعروفة ، أن ينشئ أساليب جديدة خاصة به وحده . ولستطاع أن يجعل بناءه الفنى فى دقة بناء هنرى جيمس ، أو حتى أكثر دقة ، ولقد لاحظ وليام جبراردى أن تشيكوف قد استطاع أن يقول أشياء عميقة ، فى بساطة ويسر ومباشرة ، دون أن يلجأ إلى أساليب هنرى جيمس المعقدة .

وليعطى فى مسرحيات تشيكوف الناضجة هو دائماً « الحياة » وهى جماعة موحدة لا تمثل شرعة من الحياة ، وإنما نمطاً أساسياً يمثل الضياع ، أو اللاشئىة ، أو العجز التام . ومعظم الشخصيات الهامة تمثل هذا النمط مباشرة .

الثلاث اللاتى يعشن فى مدينة إقليمية كئيبة ، ويتنقن للذهاب إلى موسكو . ولا يوجد فى الحقيقة ما يمنع ذهابين . ولكنهن يقيمن ، ويتزوج أخوهن من فتاة سوية ، ويحى بعض الأصدقاء ثم يروحون ، وليس من حصيللة هذه الأحداث التى لا هدف لها ولا معنى سوى أن تعاسة الشقيقات الثلاث تزداد ، ويظل اشتياقهن لموسكو كما هو ، ولكنهن يقيمن « أنهن » أن يذهبن إلى موسكو أبداً . وخلال المسرحية لا يوجد صراع أو كفاح سوى القليل . والمسرحية لا تنقص عن موضوع بعينه ، ولا تثبت أى شئ من أى نوع . وحتى هؤلاء الذين يثأرون بها ، قد يجدون أنه من الصعب أن يقولوا هم تحدثت المسرحية . ولقد أخذت المسرحية « مغزاً اجتماعياً » لأن المجتمع المسالك الذى صوره تشيكوف قد انهار ، وأعاد السوفيت بناءه على أساس قوى ، ولكن تشيكوف لم يكن نبياً ، ولا تستطيع الأحداث التاريخية وحدها أن تعطى لمسرحية [من] مسرحياته قيمتها كدراما .

وكتراجيديات ، قد تبهر « الشقيقات الثلاث » ناقصة . كتب « جون ماسفيلد » حوالى الوقت الذى كتب فيه تشيكوف يقول إن « التراجيديات روية لقلب الحياة ، ذلك القلب الذى لا نستطيع الكشف عنه إلا من خلال المعاناة والأحداث المرعبة » . ولكن فى هذه المسرحية لا توجد أحداث مرعبة ، كما لا نجد أثرًا فى مثل هذه الأحداث فى أى مسرحية أخرى من مسرحيات تشيكوف الجسادة . فى هذه المسرحية (الشقيقات الثلاث) يقتل خطيب إحدى الشقيقات فى مبارزة خارج المسرح فى الفصل الأخير ، ولكن فعلاً لا هم كبيراً ، فالتدقيق فى الفتاة على أن تزوجه فقط ، لأنه كان « رجلاً لطيفاً » ولم يكن فارس أحلامها : والشر ليس المنبع الرئيسى للمعاناة . ولا توجد نهاية تراجيدية ، كما لا يوجد صراع تراجيدياتى ولا يطل تراجيدياتى ، وليس هناك مفهوم تراجيدياتى حاسم .

وقد يعطى إحساساً أكثر إيلاًماً باليؤس ، كما أن له هنا دلالة أخرى ، فنعلم رسم تشيكوف المنظر على خشبة المسرح قال : إن هذه الخريطة لا فائدة لها لأى من الشخصيات . وفى «الشقيقات الثلاث» نتعجب إحدى الشقيقات فى يأس من حياتها الفصالة وزها تقول : «إلى أين ذهب كل شيء ؟ أين حياتى ؟ أو يا إلهى .. لقد نسيت ... لقد نسيت كل شيء .. وذهبت مشوشة ... زنى لا أذكر منى كلمة «نافلة» أو كلمة «سقف» بالإيطالية .. وهنا نجد أن التفصيلات التى لا علاقة لها ببعضها حقيقية وأهمية ، وذات مغزى ، لأنه من بين مؤهلات هذه الأخت أنها ملهمة بعدد من اللغات التى لا تستطيع أن تستعملها إطلاقاً فى مثل هذه المدينة الإقليمية . وفى مكان آخر من المسرحية ، يحكى إحدى الشخصيات قصة طريقة عن وزير رعى به فى السجن حيث سره أن يرى الطيور التى لم يكن يلاحظها أبداً من قبل ، ولكن عندما أطلق سراحه لم يبر هذه الطيور ثانية أبداً . ونحن نستطيع أن نلاحظ على خريطة تشيكوف الغريبة فى إيراد التفصيلات لهذه الطيور .. تلك الأشياء الصغيرة التى لا نلاحظها بسهولة فى الواقع العادى ، ولكنها قد تؤثر فى تفكيرنا وشعورنا نحو أمور كبيرة جداً مثل طبيعة الإنسان ، ومجتمعه ، وعلاقته بالكون ومن خلال هذه التفصيلات يوسع تشيكوف من مجال عرض الحدث فى مسرحياته التى تنحصر اسمياً فى منازل الطبقة الوسطى بالأقاليم . وهو يكتب لمسرحياته اتجاهاً شعرياً عن طريق بعض الوسائل الواضحة ، مثل منظر الحديقة عند الفسق ، وعزف الجيتار لى يضى جواً موسيقياً ، وهو أيضاً يغنى مسرحيته بأن يدير معظم الأحداث فى مناسبات يحتفل بها ، كالحفلات أو الأعياد السنوية ، أو وصول البعض أو رحيلهم — وخاصة الرحيل .

ويسمى الحدث الذى لاحظته فى الظاهر إسهماً أكثر عمقاً ، فالشكل المسرحى الذى يتخذه هذا الحدث

أما الآخرون فيودون وظيفة التقيض برؤايتهم عن أنفسهم ، ولا مبالاهم وعدم اهتمامهم . وتلعب روح الجماعة دور الأوركسترا عند ما تحول الشخصيات على خشبة المسرح فيصطلم الواحد منهم بالآخر عرساً ، أو عندما ينفجرون فى نوبات مفاجئة من المشاعر الحادة . والشخصيات الثانوية لا توجد مجرد علاقاتها بالحدث الرئيسى ، ولكن لكل منها حياتها الخاصة المميزة . وكل شخصية من هذه الشخصيات الثانوية مثل «مات» صغيرة ، من الممكن أن نتحدث فى أى لحظة عن المعنى — أو انعدام المعنى — فى حياتها ، وغالباً ما يحدث ذلك دون مراعاة لما تقوله الشخصيات الأخرى أو تفعله . وجميع الشخصيات يتنابها الاندفاع فى الصراحة وبساطة النفس ، فترام يقولون : «كم تتدنت فى السن ! .. يا لك من قبيح الخلقة ! .. كم هى لطيفة خطيتك .. ولكن يا لك من قبيحة ! .. أو كما يقول أحد الجنود الراحلين لإحدى الشقيقات الثلاث : «لا تقرب (إلى القناد) ، وإنا (ودعاً) ، فإن صفاتنا ثانية ، فلو بدأنا نقابلنا قريباً يحدث ذلك بده مشر مشر أو غش مشر مشر » ومنه نرى أن يعرف أحداث المسرحية . يتحدث جميع القناد عن التفصيلات الضرورية التى يوردها تشيكوف فى كل من قصصه ومسرحياته . ومن أكبر مميزات تشيكوف الملاحظة العابرة ذات المغزى العميق ، أو الملاحظة التى يبدو أنها لا علاقة لها بالموضوع بينا علاقاتها به متينة ، أو وجود بعض أشياء قد لا تكون بينها وبين بعضها علاقة فى المياه ، ولكنها فى العمل الفنية منطقية . مثلاً عندما تهاجر جميع آمال الدكتور أستروف فى نهاية «الحال فانيا» يعلق فى صمت فى خريطة لإفريقية على الحائط ، ثم يلاحظ فجأة أن الجو لا بد وأن يكون حاراً للدرجة فظيعة فى إفريقية الآن . وهذه الخاطرة الثقافية التى لا علاقة لها بالموضوع يقولها أستروف بدافع من إحساسه باليؤس ، ومثل هذا الإحساس صحيح من الناحية السيكولوجية فى السياق العام للمسرحية

مرة أخرى أعود إلى مفهوم قديم ، السر الأساسي لسحر تشيكوف ليس مهارته الفنية ، ولكنه اتساع الرؤية الإنسانية لديه ، وقوة روحه وشمول إنسانيته القريدة وحلاوتها . فإذا كان من الممكن تحقيق هذه الصفات درامياً في تكتيك مناسب ، أصبح هذا كل فنه ، وما يميزه أساساً عن كثير من الفنانين الآخرين في الأدب الحديث ، يرغم أن هذا المفهوم مهمل بصورة عامة في التحليلات التقليدية التي يقوم بها النقد الحديث . وهذا أيضاً مظهر لإهمال بعض الاعتبارات عندما يشكو أصحاب هذا النقد من التراجيديات الحديثة ، وانخفاض البطل التراجيدي منها . إن « النفس العظيمة » في مسرحيات تشيكوف هي « نفس » مؤلفها . ونحن نحس بوجود روح تشيكوف دائماً ، حتى ولو لم يتدخل بشخصه أو يخلق شخصية تتحدث باسمه . مما يعطي مسرحياته روعة وقرباً من السمو .

قال تشيكوف : « يجب على الكاتب أن يكون إنسانياً من أجل أن يكتب » . فلو لم يكن هذا شرطاً في الواقع ، وإلا لاستبعدنا كثيراً من كبار الكتاب من ملتين إلى راسين وجويس وإليوت ، ولكنه كتب دائماً بهذه الروح . ولم يفصح أى كاتب عظيم آخر عن احترام الحياة أكثر مما فعل تشيكوف في إحساسه أنها الحياة الوحيدة التي يمكن لنا أن نعرفها أو حتى نتخيلها على الأرض . ولقد كان دستوفسكى وتولستوى يبشران بأن جميع البشر إخوة ، وأتينا يجب أن نحب بعضنا البعض . ولكن تشيكوف لم يبشر أبداً ، وإنما كتب بدافع من الحب والخير أكثر مما فعل دستوفسكى وتولستوى .

وكانت إنسانيته تلمح بعمق وجه الفكاهة ووجه المأساة في لحظات ضعف الإنسان . وتجري روح الفكاهة في كل مسرحية من مسرحياته الجادة . وهي تريد قليلاً في بستان الكرز ، التي أسماها كويميديا ، والتي يمكن أن نسماها جوهر التراجيكيوميديا . فوراها روح

يعمق من إحساسنا بانسيابية الحياة ، عمليات الوصول التي لا تنتهي ، واختلاط الناس ببعضهم ، ثم الرحيل ثم انغلاقاً على أنفسنا في النهاية . « والاكتشاف »^(١) التراجيدي في مسرحياته ليس اكتشافاً مفاجئاً كما هي الحال عند إيسن أو عند الإغريق ، وإنما هو تبين الشخصيات لأن « ما كان » هو نفسه الذي سيظل « كان » ولكن تشيكوف يعطينا دائماً الأمل في حياة أكثر اتساعاً من خلال آمال شخصياته . فجميعهم تقريباً يتوقون إلى حياة أكثر غنى ، في علم أكثر اتساعاً ، جميعهم يريدون الذهاب إلى موسكو . وجميعهم يفلسون بينما يبدو أنهم مشغولون بالتفاهات وبعيئون بخيالم في عالم روحى أكثر سمواً .

ولذا ، فإن عظمتهم بالرغم من صغرهم . ولكن ليس بينهم من له « روح عظيمة » أو من يستطيع الإتيان بعمل بطولي ، أو من يستطيع أن يكون حازماً أو ذا تأثير في حديثه . وذكر استروف بنوب عن معظمهم عندما يقول : « إنني من « رطب وقليل » ، وإن إحساسي ميت ، وبرغم ذلك فما كان يستطيع أن يتصور مثل هذا القول إذا كان حقيقة رجلاً نافهاً . والآخرين يعانون مثله . لأن إحساسهم بعيد كل البعد عن أن يكون ميتاً . فهم يحسون الأشياء في عمق وشفافية إن لم يكن في عظمة . وهكذا ترى الشقيقات الثلاث يعانين بشدة من السوعية ، وعدم الإحساس ، والقسوة المتبلدة التي تزج معظم الناس . ومن لن يكن سعيدات — في حقيقة الأمر — في موسكو هي الأخرى . واليوري جوازي الراضى عن نفسه الذي يجده كل حين وآخر بين شخصيات تشيكوف ليعمق من إحساسها بالفشل يشر هو الآخر سؤالا : ما هو النجاح في الحياة وتشيكوف يترك السؤال بلا إجابة . كتب مرة يقول : « إن قسم الناس إلى ناجحين وراشدين متهأن أن ننظر إلى الطبيعة الشريرة من زاوية صيقة . فلا بد أن يكون المرء إما حتى يجد النجاح من المثل دون أن يقر في سبيل » .

كل مسرحية يتنادى واحد أو أكثر من الشخصيات الرئيسية بوجد الأمل . لابد أن تعمل وتعمل . قد تكون الحياة الآن موشة ، ولكن في المستقبل سيعمل جميع الرجال وجميع النساء ، وسيعرفون سعادة لا يمكن لحيلنا أن يعرفها ، ولا يجب أن يعرفها في سبيل أن تعرفها الأجيال القادمة . ومثل هذه الفقرات في تشيكوف تجعل دائماً إحساساً داخلياً بالمفارقة (غثلا يصبح التلميذ الدائم في « بيتان الكرز » ، الذي لا يستطيع أن يتخرج من الجامعة قاتلاً . « إل الام ») وهذه الشخصيات تعكس الأمل الذي يضطرم في نفس تشيكوف ، وفي نفس الوقت تعكس إيمانه بالإنسان . وأحد الموضوعات الملحة عنده، موضوع الضياع والعجز . إن الحياة من الممكن أن تكون أكثر غنى واتساعاً عما هي عليه في جيله العاجز وبلده المتأخر .

وقد لمس تشيكوف إيمانه بالحياة في رسالة له يقول فيها : « إن أُنس ما أقسه هو الجسم الإنساني ، والصحة والكفاءة ، والفرح ، والخيال ، والحب ، والحرة المطلقة ، والصور من العيش » . ولم يكن يؤمن على أية حال بنظام سيأوى يقف وراء هذه القيم الإنسانية . ومسرحياته التراجيدية تعطي مثالا على ملاحظاته المتكررة بأنه لا يوجد فهم صحيح لموقف الإنسان . ولهذا فهي ترضى كثيراً من القاد ، ومنهم فرانسيس فرجسون^(١) فيبعد أن يحلل تشيكوف بحساسيته المميزة ، ويشير إلى مهارته القادرة في أن « يرسى بالكثير درتان يفوق الكثير » ينتهي فرجسون إلى أن يؤكد الاتفاق المخلو قدس مسرحياته فهو يقول : « إننا نفتقد في المشهد الذي يقدمه لنا تشيكوف ، أي دلالة قاطعة على أهمية الإنسان » . وهو يقول : « إن تشيكوف على معرفة بالتاريخ والجهود الأخلاقية ، ولكنه لا يعرف ، مثل لين ومكس داني ، كيف يستفيد بهذه المعرفة . ويرغب أن استأذنه في رسم « المشاهد الصغيرة » في الواقعية الحديثة تتدفق استأذنه ليس ، إلا أنه قد شقيق بشدة من مجال الفن اللطيف » .

الصكاهة تكن مفارقة ثابتة لا تترك لنا الفرصة لكي ننسى عجز شخصياته ، واتساع الهوة بين آمالهم وواقعهم . ومن هنا لا يمكن أن يقع في المبالغة العاطفية على الرغم من الحزن الذي يسيطر على مسرحيته ، والذي يجعلها من أكثر ما كتب من المسرحيات حزناً ، ومن أكثرها قابلية للتقليد المضحك . وتستطيع شخصياته أن تكون عاطفية كما تريد ، لأن عاطفة تشيكوف نفسه كانت خليطاً متكاملًا من العجب والشفقة : والروح الصكاهية وروح المفارقة . وقد يكون مثل هذا الخليط هو الخليط المثالي للتراجيديا . وقد يرغب البعض في خليط أكثر قوة مثل السخط والاحتمار أو الرعب . ولكنها تساعدنا على تعريف معدن تشيكوف النادر .

وهذا يفسر كيف أن حصيلة مسرحياته التراجيدية ليس العجز واليأس فقط ، فبرغم أنه كثيراً ما أعلن اعتقاده بأن الطبيعة لا تبالي بالإنسان ، إلا أنه كان يميل الحياة كثيراً فلا نستطيع أن نقول عنه ببساطة إنه متشائم ، فالتشاؤم والتفاؤل على السواء قد يكونان اصطلاحين ضارين في مثل هذه الحال . ولقد تحدث تشيكوف عن الجانب المريع من لا مبالاة الطبيعة بالإنسان ، وهو أن الفرد سينسى بعد موته وستغفر له أخطاؤه . وقد كتب يقول « سينسى كل شيء .. وسيكون من الغريب ألا ينسى كل شيء » . وعلى أسوأ الأحوال فإن الانطباع الأخير الذي تركه تراجيدياته هو كما وصف وليام جيراردى وصفاً جميلاً حيناً قال :

« إنه الشعور بأن ما نملك لن يدم ، في عالم لن يدم ، هو الذي يجعلنا - أمام المجهول - لا نستطيع أن ننقل من قيمة الأشياء ، إنه كالو كادت شخصياته تسرع للتعبير عن فردياتها الثغافية ، مادام هذا هو كل ما نملك تلك الشخصيات ، وهم يعتقدون أننا نجهلون أن ما يمر من نفوسهم قليل إلى هذا الحد ، حتى تصبح الحياة في نظرم طويلة جداً ، وقصيرة جداً لا تحصى »

ولكن فرديات هذه الشخصيات ليست تافهة في الواقع ، وقد تكون قيمتها كبيرة إلى حد كبير جداً . وفي

الحلم . ولكنه كان يسير في طريق مستقيم ، وفي
اتزان يحقق في وثوق الشكل الواقعي الذي كتب فيه .

وهذا التطور يبدو بالنسبة لي إثراء للفن الدرامي
أكثر منه تضييقاً شديداً من مجال هذا الفن ، كما يقول
فرجسون . صحيح أن تراجميديا تشيكوف ليست تراجميديا
عظيمة ، وليست « سنأ كاملا » بالمعنى الأسطوطاليسى ،
أو الفرجسوني . ولكنها من بعض الوجوه الهامة صورة
أكثر تكاملاً للحياة ، مليئة « بالاكشافات » للإمكانات
التراجيدية ، أكثر مما نجد في التراجيديا القديمة ، عدا
تراجميديا شكسبير . إن « الفاعل الصنيرة » عند تشيكوف
هي أرض كل إنسان ، وسرجه تراجيديا واقعية بأوسع
وتشمل معانيها ، تراجميديا بدون فاجعة أو موت ما دامت
الفاجعة ليست المظهر العادي للحياة ، وما دام الموت
ليس أكثر الخبرات الإنسانية إيلافاً . إنها تراجيديا كما
يعرفها جميع الناس ويحسوها ، وليس فقط كما يعرفها
ويحسها « الوهب » أو « هاملت » - وهي تجعلنا أكثر
وعياً بعدم شمول « الأحكام الكلية » عند الإغريق .

وموضوع العجز ، والضعف التدريجي ، والضييق ،
ثم اليأس في النهاية ، هو أحد الموضوعات الهامة في
تراجميديا تشيكوف ، وهو يبدأ كما تبدأ القصة القديمة
بالبحث عن شيء ، ثم اكتشاف عدم وجود هذا
الشيء ، ثم ينتهي كما تنتهي القصة الألفية بالكف عن
البحث نهائياً . يصبح الخال فانيا يابداً أمل يهوى وبمسئلة ؟
ولا نجد إجابة مقنعة مثله كمثل ملايين الآخرين .
ويصحب هذه الآمال التي لا تتحقق والإحساس بالعجز
وبضياع الفرصة ، الإحساس « بما كان يمكن أن يحدث » .
ذلك الإحساس الذي لم يستطع كاتب آخر أن يعبر عنه
في حروا أكثر مما فعل تشيكوف . وهناك موضوع آخر
يتعلق بهذا الموضوع الأول وهو « الدواع » إلى الأبد .
ونحن نجد في كل مسرحية من مسرحياته أناساً يقولون
« الدواع » وليس « إلى لقاء » لأصدقائهم وأحبائهم وأسرم

وعما لاشك فيه أن تشيكوف لم تكن له تلك المعرفة
الواقعة بمعنى التاريخ أو بالنظام الأخلاقي ، وأن كثيراً
من الرجال يفتقدون مثل هذه المعرفة . ويرغم ذلك
فإن « الدلائل القاطعة » في مشاهد دانتى ليست قاطعة
في حقيقة الأمر ، وأفكاره عن التاريخ - إذا أخذنا
بحرفيتها كما فعل هو ، وكما فعل عصره - قد تبدو
مدعاة للسخرية ، مثل معرفته بالجغرافيا ، وعلم
الفلك ، وكثير من الناس لا يروقههم أيضاً لئامه
بالأخلاق وخاصة فكرة القصاب المبالغ فيها للدرجة
خيالية ، وبالجملة فإن مسرحه الذي كان حيويّاً
وكاملاً وصادقاً في جوهره بالنسبة لعصره ، قد أصبح
بالنسبة للكثيرين عتيقاً ومحدوداً ، وغير صادق
في جوهره . ومثل هذا المسرح لا يمكن تحقيقه
بالنسبة للتراجيديا ، كما عرفها دانتى الواقعية .
ويظل السؤال : هل يستطيع الإنسان في ظل ظروف
المعروفة الحديثة ، والتجربة الحديثة ، أن يصل
إلى مصالحة مع الحياة ؟ وعلى الرغم من أن
مصالحة تشيكوف لا يمكن أن ترضى هؤلاء الذين
يطلبون أشياء قاطعة ومعددة ، أو تأكيدات دينية .
فهى على الأقل مصالحة شريفة ، وهى تحوى من القيم
الأخلاقية أكثر مما تحويه قيم دانتى ، وهى أيضاً تمثل
قبولاً إيجابياً للحياة . ولم تشيكوف هذه تحرم الحياة
احتراماً يصل إلى حد التقديس ، وتحترم كل إمكانات
الوصول إلى حياة أكثر غنى وأكثر إنسانية . وهذه القيم
نفسها هى التى مكنت تشيكوف من تطوير فنه الجميل
الذى لا يضارع . وعلى عكس كثير من الكتاب
المحدثين ، لم يكن تشيكوف رجلاً ممزقة تبحث عن
الإيمان ، أو عن حل كامل ، وعلى عكس معظم
كبار المسرحيين المحدثين لم تكن له تجارب قلقلة في
المسرح ، ولم يكن يبحث عن أشكال جديدة ويتحول
من الواقعية إلى الرمزية إلى التعبيرية أو مسرحيات

« الشقيقات الثلاث » وبينما تعزف الموسيقى خارج المسرح معلنة رحيل أصدقائهن الضباط ، وبينما تقف الشقيقات الثلاث تلخص كبراهن الموضوعات الرئيسية التي تجري في جميع مسرحيات تشيكوف فنقول :

« كم هي جميلة صورة تلك الموسيقى . إنني أحس حقيقة كما لو كنت أريد أن أعيش ! يا إلهي الرحيم ! ستمر ستين ، وستبقى جميعاً ، وسيطونا النسيان .. سيطوى النسيان وجوهنا وأصواتنا ، ولن يعرف الناس أن بلاكينا كنا متسا يوماً من الأيام .. ولكن معاناتنا قد تهب السعادة غولاء الذين سيحبون من بعدنا .. سيأتى يوم يسود فيه السلام والسعادة على العالم ، وعندئذ سيذكروننا في حب وسيذكروننا . كلا يا شقيقاتي العزيزتين لم تنته الحياة القسوة لنا بعد ! سوف نعيش .. الموسيقى تعزف في مسرح وسعادة ، وبما إذا انتظرنا قليلاً ، سنعرف لماذا نعيش لماذا نعيش .. لو .. لو .. لو أننا عرفنا .. لو أننا عرفنا .. ! »

« شيئاً فشيئاً خفت صوت الموسيقى ، وبقي سكير عجوز لنفسه قائلاً : « ملايم .. لا شيء ! » وتكرر الأخت الكبرى : « لو أننا عرفنا .. لو أننا عرفنا » على حين تهبط الستار .

وفضوهم ، كما يقولونها أيضاً لأحلام شباهم . وللبهم تبعاً لذلك إحساس جاد بأن الحياة لا تروم وأن مآلها إلى النسيان التام . وفكرة أن الفرد سينسى ليست فكرة مريحة فقط ، ولكنها أيضاً تمن باهظ تدفعه لكي تحصل على غفران الطبيعة . وهناك موضوع ثالث يتعلق أيضاً بالموضوعات السابقة ، وهو شعور الفرد بالوحدة التي لا فكاك منها ، وشعور شخصيات تشيكوف بالوحدة يبدو أكثر عمقاً بسبب الجو العام وحتى بسبب عطف من حولهم من شخصيات حساسة . تقول سونيا للحال فانيا في الفقرة الجميلة التي تنتهى بها المسرحية . « إنني مؤمنة .. إنني مؤمنة » . ولكن الحال فانيا يبكي فهو بلا إيمان ولا يجنى راحة ، فلا تملك سونيا إلا أن تكرر من خلال دموعها : « ستجى الراحة » .

ولهذه الأسباب تلدغ شخصيات تشيكوف من الأشياء التي توتر حتى المؤمنين . لماذا كُتِبَ على الناس أن يعانون ؟ ولماذا كانت الأمور هكذا ؟



تحية إلى روح يوسف جريس

بقلم: الدكتور سمحة الخولي

« من كان يظن أن في هذه المدينة ، موطناً مصرياً حقيقياً وقف حياته على شئ ، يقضي أيامه بين أوتار القبولية وأصابع البيانو وسطور الملونات الموسيقية ، ويكتب الموسيقى بنفس أساليب العام المتطور في الخارج » .



مصرياً متفقاً وقف حياته على فنه ، يقضى أيامه بين أمثال الفيولينة وأصابع البيانو وسطور المونيات الموسيقية . ويكتب الموسيقى بنفس أساليب العالم المتطور في الخارج ؟ ! رجل وديع هادئ توفر على دراسة العزف على الفيولينة — بالطريقة الشرقية مع ساسي الشوا ومنصور عوض — وبالطريقة الغربية مع روسلال ومناشة ، ودرس الهارمونية على الأستاذ الهجري تاكاش ، ثم تلقى أصول التأليف الموسيقي على يد جوزيف هوتيل التشيكي ، وبمساعدة وهذوء بدأ هذا الغرس الطيب يثمر ، وظهرت لجريس أول مؤلفات موسيقية مصرية للأوركسترا وللبيانو والفيولينة . . ووجدت استجابة وتقديراً لها لا من خاصة المثقفين المصريين فقط بل من الأساطير الأوروبية الموسيقية في بلادنا على السواء .

ولقد كان من حسن حظ موسيقانا أن هذا الإنسان الموهوب القنان ينحدر من أسرة ثرية ، تزحت منذ سنوات طويلة من المنصورة ، ومن أبوين مثقفين

عندما أمسكت بالقلم منذ عامين ، وكتبت نقواء الهجلة عن يوسف جريس ، لم أكن أظن أنني سأكتب عنه في المرة القادمة مؤبنة مترجمة . . لقد كان اكتشافي له ولفنه ، ولقيمه الكبيرة في نهضتنا الموسيقية الغضة : نقطة تحول كبيرة في فهمي لسياق تطور موسيقانا ، وظلت قيمة يوسف جريس تزداد وضوحاً كلما آتت تلك النهضة إحدى ثمارها النادرة القليلة المرتقبة ، وكما رأى النور عمل موسيقي عربي جديد يحمل روح مصر أو يحاول أن يعبر عنها ، فقد كانت كل تلك الجهود امتداداً للثروة الطيبة التي كان جريس أول من بذرها في حياتنا وثقافتنا العربية في مصر ... فمن كان يتصور أن في القاهرة الثلاثينات التي تتلقى زادها الموسيقي من بعض الأوروبيين ومن أوركسترا القاهرة السمفوني المكون في غالبيتها من الجيش البريطاني ، أو من زيارات أوركسترا فلسطين السمفوني ... ! من كان يظن بأن في هذه المدينة المتعطشة إلى الموسيقي الرفيعة مواطن

المحوران هما ميزة الفكر الإيقاعي الشرق وأبرز ملامحه .

وأسلوب جريس المايوتى أسلوب فردى متميز ، تغلب عليه البساطة والاتساع وله فيه اتجاه خاص هو الذى يقضى عليه صيته الشخصية ، فهو لا يلتزم بالقيود التقليدية للغة المايوتية الكلاسيكية فى كثير من الأحيان ، بل يدخل فى هارمونياته شيئاً من التنافر المستمد من روح الموسيقى المعاصرة المتحررة ، فمن ذلك مثلاً استخدام الخماسيات المتوالية التى تعطى تأثيراً فيه ضخامة واتساع ، وهو ما يلجأ إليه بكثرة فى كتابته للبيانو .

وفد كاد يوسف جريس رومانتيكياً فى موقفه من الصياغة (القورم) فى الموسيقى ، فقد كان يميل إلى الروح الراقصة المتحررة فى مؤلفاته الكبيرة وكان يكتب بأسلوب وصفى شاعرى فى مقطوعاته القصيرة ، والواقع أن عنصر الصياغة فى موسيقاه مثل قوتها وصعفاً فى آن واحد ، فهو يميل إلى معالجة الصيغ الوصفية المتحررة ، وبذلك يتجنب مشاكل التفاعل وانفناء الأساس فى الصيغ الكلاسيكية البحتة ، البعيدة عن التقيد بوصف أو التعبير عن موضوع خارجي . غير أن هذا البعد عن التفاعل بمعناه الكبير ، قد يكون لحكمة أدركها هو فى طبيعة ألحانه الشرقية ذات الطابع الغنائى أو إحساسه بأن تطويرها وتنميتها طبقاً لأساليب الصياغة الكلاسيكية ليس مواتياً . وهو فى ذلك أمين على طبيعته الرومانتيكية ، موفق فى اختيار المجال الذى يتلامم مع أسلوبه وصناعته وجوه ، ومهما يكن من أمر فقد استطاع — داخل النطاق الذى اختاره لصياغة مؤلفاته الطويلة والقصيرة — أن يعبر عن نفسه تعبيراً فيه شاعرية وفيه إحساس مصرى خالص ، كما صاغ هذا الإحساس صياغة فيها بساطة الصحراء واتساعها وقوة تأثيرها .

• • •

كان لها فضل رعاية مواهبه الموسيقية ، ولا شك أن هذه التشاة المواتية ، ولغة الظروف المادية اليسرة فضلها ، إذ أغتته عن أن يبدده الكفاح فى سبيل العيش ، وبعيته خالصاً لفته وظلالته وتجاريه فيه ، ومن الجميل أنه لم يعيش كغيره من الموسرين فى ذلك الوقت فى برج عاجي ، ولم يكن تسريح حياته أوزوبياً كما كانت تقاليد الثراء فى مصر حينئذ ، بل كان دائماً ابن النيل والصحراء والطبيعة المصرية ، يستحيا موضوعات موسيقاه وروحها وجوها — ونستطيع أن نقول : إن مصريته الواضحة وجوه النفس الانطوائى الذى يغلب عليه لون من التصوف — هى المقومات الروحية لموسيقاه .

أما لغته الموسيقية فهى لغة متميزة ليس من اليسر أن نرجعها إلى عناصر متأثرة بهذا المؤلف أو ذاك الأسلوب ، ويمكن وصف أسلوبه بأنه أسلوب قوى تسرى فيه روح مصرية نابضة ، ينبغى عن إحساس طبيعى بالبيئة ، واستجابة لها . فهو لا يستخدم ألحاناً شعبية عربية بعبث ، ولا يرتبط فى ابتكار ألحانه بميزات فولكلورية محددة ، ولكنه يترك نفسه على سبيلها ، وهذا هو الذى أنتج اتجاهه القوى التلقائى غير المتعمد .

وإذا تناولنا عناصر أسلوبه وجدنا الناحية الميلودية فى موسيقاه شرقية المزاج ، لاقى تقاضيلها من حيث المقامات ذات الأبعاد الخاصة ، فهو لا يلتزم المقامات الشرقية الأبعاد ، ولكن شرقيتها تتمثل فى إلتحائها وفى روح الانسياب الغنائى الشجي الساوية فيها ، والإيقاع فى موسيقى يوسف جريس يلوح حول محورين : الإيقاع المحدد المتكرر شبه الرافض ، والذى يبرز فى كثير من مؤلفاته مثل القصيد السفوفى « مصر » والثانى هو الإيقاع المستمر المتغير الحر الشبيه بروح التقاسم والمواز ، وهو الذى يغلب على مقطوعاته القصيرة التى كتبها للشيرلينة دون مصاحبة ، وهذان

من الآن تقليداً جديداً يكفل الحياة لفن من تركنا
ومضى... فلنطبع مؤلفاته بعد مراجعتها لتكون نواة
المكتبة الموسيقية العربية الحديثة ، ولنضعها تحت
أيدي أبنائنا وبنايتنا من طلاب الموسيقى وعبيها ،
ولنجعلها موضوع دراسة رزينة جادة في مكانها
الحقيقي في تاريخ النهضة الثقافية والموسيقية الحديثة
لبلدنا... وأخيراً وليس آخراً فلترصد الدولة جائرة
مالية أو رمزية باسمه لأحسن مؤلف موسيقى وأحسن
عازف فيولينة ، فقد كان من أبر من ألقوا وعزفوا من
أبناء هذا الوطن .

هذا هو عمل الفنان الذي وضع الأساس الأول
لموسيقى عربية مصرية فإذا نحن صانعون له ولذكراه
وفاء لهذا الفصل الذي سيقى له على التاريخ ،
لقد تحررت الميئات الفنية والأفراد وقال كل كلمته ،
وعما قليل ستقفى ثورة الأم التي أثارها موته ، ويصبح
يوسف جريس اسماً في تاريخنا ، فهل نتركه يظل
مجرد اسم فقط ؟ إن لأعمال يوسف جريس قيمتها
الفنية والتاريخية الخاصة التي تكفل لها أن تعيش بين
أنامل عازفيها وفي أذهان طلابنا ، وكفانا من الاحتفال
بذكرى الفنانين مجرد الكلمات والاحتفالات ، ولنبدأ

Handwritten musical score for piano and voice. The score is written on three systems of staves. The first system is marked "rit e dim" and "poco a poco". The second system is marked "Andante con ANIMA e ESPRESSIVO molto" and "poco a poco a poco sempre a". The third system is marked "A Tempo" and "rit e dim" and "poco a poco". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



الكائنات السماوية في خيال المصورين

بقلم : جلبرت هابت

ترجمة: الدكتور مراد كامل

يتطلع إلى السماء ، ويمتد ذلك الحين أخذ يحاول الوصول إليها .

وكان كل من الفنان والمتصوف في العصر الحجري الأول والوسيط يراقب الحيوان ويرسمه ، ويشكل له التماثيل ويحلم به . وقد يصبح الفنان حيواناً في ساعات التعب للحيوان .

ولا يزال الحيوان في قرارة قلبنا صديقاً أو منافساً أو ضحية . وسرعان ما تغير مقلتنا الأعلى حين بدأت

لماذا تصور الملائكة بأجنحة ؟

في العصر الأول للمسيحية كان المرسل من الله يسير في صورة رجل .

وبعد أن اعتنق الوثنيون المسيحية أفواجاً ، أخذ الفنان المسيحي يستمد إلهامه من العقائد القديمة ذات المعبدات الطائرة .

بعد أن خرج الإنسان الأول من الكهف أخذ

الإغريق الأولى وأعمالهم الفنية، ترىنا بعض الطيور الغامضة المقدسة وبعض الآلهة ذكورا وإناثا ممن تحولوا إلى طيور عقب تصييدهم . ليس للآلهة الإغريقية الكبرى أجنحة لأنها أصبحت تحط من مرتبتهم . فأبولو في رعي سهام الشمس ، وأرتميس في ثييه قوس القمر ، وأثينا في اتخاذها العاصفة درعاً ، وزئوس في سقوفه السحاب وتلويحه بالبرق . كل هذه الآلهة تقطن المناطق المختلفة للساوات ، وتسير كما يسير الإنسان في الأرض المنخفضة ، وساكنها التي تقع في قمة جبل أوليمبوس الملاصقة للسحاب ، مقدسة ، لا يستطيع أحد أن يرقى إليها . ولكن كانت هناك معبودات أخرى ذات أجنحة مثل هرمس رسول الآلهة الذي كان عليه أن يتنقل بين السماء والأرض ، وبين الأرض والعالم السفلي . وقد كانت له أجنحة ليست على كتفه ، ولكنها رفيعة وفي كعبه ، ومثل أيروس الذي كان يمثل الروح السريعة الانفصال بين المحبين الوهين صوره الإغريق صبياً بين اثنتي أو ثلاث عشرون سنة ، يمتلك صحة قاسياً عارياً منقلب الأظفار ، فأتنا يحمل على كتفيه أجنحة قصيرة سريعة الخفقان ، ومثل طيف آخر من الإناث كان له في السياسة ما لإيروس من المنزل في الحياة الشخصية وكان له جناحان كبيران ، وهذا الطيف هو المعبودة المراوغة المرغوب فيها المتنبئة « التي تحلق بوجهها باسم الحادئ ، كما تحلق السحاب في منتصف النهار على مكان المعركة الممتلئ بالضربات والطلعات . وفجأة بينما المزم يتحول إلى أكوام من الجثث وجاعات متكاثرة من العبيد والأرقاء ترسل في خفة شعاع الشمس ، وتحول الجثث إلى المنتصر المتلفه ، وهي إلهة النصر $Nice = Victoria$ التي تعد من أجمل صور الآلهة الإغريقية .

ففي العالم الإغريقي والروماني ، كانت إلهة النصر تظهر من غزو إلى غزو ، تزور الإمبراطوريات الناشئة مثل أثينا حيناً ، وتستقر عند الممالك القوية مثل ممالك

الحضارة في السهول السحيحة الحصبة التي على جوانب الأنهار ، فانتقل من القدم السريعة الجري إلى الجناح المعلق في الأعلى ، وكان تفكيرنا في السحاب أكثر من تفكيرنا في الغابات ، وأصبح صوت الإله يشمل في الرعد الصادر من السماء ، بعد أن كان في الزئير الصادر من الغابة . ولم يعد الإله يتحرك في شكل قطع رياح أو فريسة مفزعة ، بل في الصواعق التي تسبب البرق الخفيف ، وفي الجبال التي تخرج اللهب وتزهر الأرض ، وأصبح رسل الإله ومراقبه - بل الإله نفسه - يقطعون السهوات . فإذا زاروا الناس هبطوا إليهم من عل ، ثم عادوا علفين .

وحدث أن إنسان الشرق الأوسط بأعين واعية في السماء في إيمان وتفكير عميق ، وبني المعابد العالية التي ترتفع عن الأرض بدرجات من القداسة ، واتخذ آلهته من النجوم والكواكب ، أو من سكن النجوم والكواكب ، وأصبحت الأطياف رسلا بين الإنسان والإله . وأدّها بالأجنحة لييسر لها أن تتجاوز الأرض المنخفضة إلى السماء العالية .

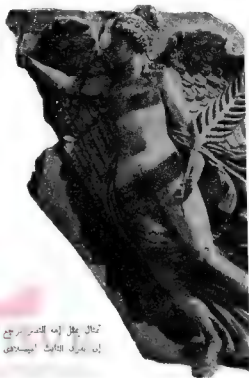
فمثلاً كان قصر الملك الآشوري تحرسه الثيران - رمز الرئاسة والنشاط والرجولة - وكان للثيران وجه الإنسان المتلحي لدكاها ، كما كان لها أجنحة ، لأنها كانت من فيض الله . وعلى الشعب التي تمثل مجد الملك ، كانت الأطياف التي تصور حاشيته الإلهية رجالاً ذوي أوجه وعلى وأجسام وملابس ، ولكنها كانت تحمل أجنحة طيور كبيرة . وقد أرسلتهم الشمس إلى الأرض فحملوها في أيديهم خلال السهوات على شكل أقراص تبهم الحياة كما تحمل الجواهر ، حتى إذا بلغوا الأرض وهبوا الخصب للنخل ، فحمل الثمر . وهي المعجزة المتكررة التي أعطت الرخاء للملك والسعادة لشعبه .

• • •

وعن الآشوريين تعلم الإغريق كيف يصورون الأطياف على شكل رجل أو امرأة بأجنحة . فأشار

ملاك في الحبشة معناها رسول كما أن كلمة أنجل Angel باليونانية معناها رسول ، ومنها الإنجيل أى رسالة) وكانت قوتهم ورسالتهم خارقة للعادة ، ولم تكن لهم أجنحة . والملاكان اللذان زارا لوطاً قبل حرق مدينة سدوم كانا على هيئة الرجال وقد استقبلهم لوط استقبـال ضيوف أجناب ممتازين ، وأقـذهم من سباب أهل سدوم . وفي حادثة ورد ذكرها ، في كتاب العهد القديم ، أن إنساناً غريباً صارع يعقوب طوال الليل حتى مطلع الفجر ولم يـم يقدر عليه ضرب حقّ فخذ يعقوب وخلعه ولم يـسح باسمه ، وأعطى يعقوب اسماً جديداً هو لإسرائيل ومعناه «المجاهد مع الله» وذلك لأنه جاهد مع الله والناس وتمكّن من ذلك . وقد ذكر يعقوب أن الذى صارعه كان الله نفسه ، ويقول المفسرون : إن هذا كان ملاكاً . وعلى أية حال فقد ظهر المصارع ليعقوب على هيئة رجل .

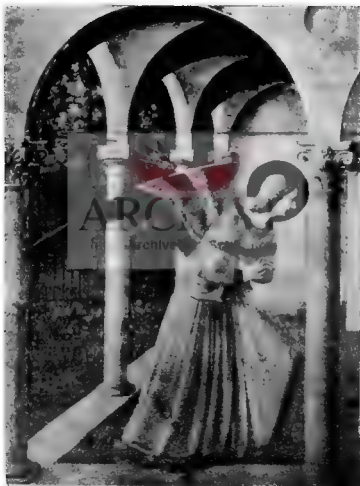
أما كتاب العهد الجديد ، فلم يذكر أن لوسل الله أجنحة . فمى إنجيل لوقا نجد أن ملاك الرب جبرائيل ظهر للكهنة زكريا وبشـره بأنه يوحنا المعمدان ، كما دخل الملاك على العنـراء مريم خطيبة يوسف ، وبشـرها بأنها يسوع ملك إسرائيل ، وكان ظهور الملاك جبرائيل لزكريا إلى بين المذبح في أورشليم ، وقد ظهر للعنـراء مرسلـا من الله إلى مدينة الناصرة ، ثم مضى بعد أن أدّى رسالته . وفي وقت مولد المسيح وقف ملاك الرب في الليل بالراحة المنتشرين حول بيت لحم ، ليخبرهم بمولد المختـص . وظهر بقـتة مع الملاك جمهور من الجنـد السماوي مسبحين الله قائلين : «المجد لله في الأعلى وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة» . ثم مضت عنهم الملائكة إلى السماء . ولم يذكر الإنجيل عن هيتهم شيئاً ولم يذكر أنه كان لهم أجنحة ، أو أنهم كانوا حاضرين مولد المسيح يرتلون على المـلود الذى أعد له كهـد . ويذكر الإنجيل أنه بعد موت المسيح ذهبت مريم المجدلية ومن يرقصها إلى القبر ، ليدفن جسده بالطـيب



تمثال يمثل إله الشمس يرجع
إلى بومل الثالث المسيحي

الإسكندر وخلفائه حيناً ، وتكون بين أيدي التوار الرومانيين حيناً ، وتمثل أخيراً في الآلهة التي حست مدينة روما والدولة الرومانية . وما زلنا نراها كما هي حين لها فنانون الإغريق والرومان ، وصاغوها في مرمر واقفة على أطراف أصابعها على طنـف معبد ، أو حاملة تاجها على مقدم سفينة حربية في زهو ، وصرلها عاري وأجنحتها ما زالت تخفق من جرأه هبوطها السريع من السماء .

أما اليهود فقد تمسكوا بفكرة أن الإله لا يمكن رؤيته ، وأنه لا يشبه أى شىء ، أو أى حيوان ، أو أى إنسان فهو روح لا توصف ولا تسمى ، ولكن لها صوت وكثيراً ما سمع هذا الصوت ولكن لم يره أحد . ويذكر كتاب العهد القديم ، أن الله أرسل لشعبه رسلاً (ونظفة



حدث التغير كان هذا جزءاً من دخول العالم الوثني في المسيحية .

رسم الفنان المسيحي الأول صورة المسيح لا على هيئة فرد بملامح مميزة أو على هيئة حبر ، بل رسمه على هيئة كائن رمزي قائم على التخيل الإغريقي الحى الذى صور أورفيوس الملمم والشاعر ، وهرمس صديق الآلهة وعلى كفتيه حمل . وعلى هذا النسق لم ترسم الملائكة بأجنحة في القرون الأربعة الأولى للمسيحية ، بل رسمهم الفنان بحسب ما جاء فى الكتاب المقدس على هيئة فتيان يافعن بغير لحى ولباسهم عادى يقومون أو يسرون على الأرض كأى إنسان . ولكن لم يكن هذا يكافئ عند الفنان ، فأراد أن يميز الرسل السهائين عن هيئة الشبان مثل الحواريين أو المسيح . وأخذ الشعراء المسيحيون من اليونان أو الرومان يستمدون من قصص الكتاب المقدس مادة يدخلون فيها صوراً تقليدية كلاسيكية . فمثلاً «بأوليئوس الثولى» وصف زيارة الملاك جبرائيل لتركيا وصفاً ختمه بعبارة لم ترد في الكتاب المقدس هى «وتكلم ثم انزلق بأجنحته على الهواء الخفيف» .

وقد أضفى المتصوفة ورجال الدين على القوة الغريبة التى منحها الله لمبعوثيه القدرة على الظهور المفاجئ والاختفاء المفاجئ ، وسرعة الحركة ، وكنية الحضور وخلصوا من ذلك بأن لهم هيئة الإنسان ، ولكن لهم طبيعة خارقة من حيث جلالهم وقدرتهم على الطيران .

...

وحول سنة ٤٠٠ بعد الميلاد انهار سد قديم كبير إثر ضغط شديد ، وتدفقت مياه الروح المسيحية في القنوت الوثنية الجافة فلأنتها بنشاط جديد، وبعث على شواطئها الحياة بعد أن كانت تحضر .

ونرى بين الحين والحين المسيحية وقد أخذت من الوثنية أفكاراً فلسفية ومثل أخلاقية وتغليلات رمزية وعادات اجتماعية ودينية وقد سبها دون القضاء عليها مع

فلم يجدن الجسد ، ولأين رجلين وقفاً بين في ثياب براقه . ونص الإنجيل في زهو واضح صريح : فلا تملك الله تتكلم لغة الإنسان وهم يبلغون رسالتهم بوضوح وقوة وهم على الهيئة العادية للإنسان وقد لا تذكر أوصافهم . فمن أين تأتى لنا أن نتخيل حين نسمع كلمة ملاك كائناً بأجنحة كبيرة ؟

فلا تملك الله تتكلم

وكيف وصلت الصورة إلى أذهاننا ؟ إن الملاك على هيئة لطيفة في ثوب فضفاض ، شعر مسترسل ، ونظرة رقيقة ، وأنه لا جنس له أولاً يكاد ، بل ربما كانت هناك إشارة إلى أنوثته ؟ فلا تملك الله جبرائيل الذى يتكلم بطريقة حاسمة إلى زكريا والعنواء مريم ، جنسه مذكور في هيئته وطبيعته ، ولكن كثيراً ما رسم الفنانون ملاك البشارة على هيئة زائر رقيق ، كأنه وصيفة شرف تؤدى التحية لأمرأة ، ورسموا الملاك هابطاً على العنواء من السماء مجتاهين مثل أجنحة الطيور لا داخلها عليها في حجرتها .

ذلك لأن الفن المسيحي مزيج من التصوف اليهودي والتخيل الإغريقي . واليهود الذين كتبوا لم تكتب العهد القديم والجزء الأكبر من كتاب العهد الجديد فكروا في الله على أنه ليس له أية هيئة جسدية ، كما فكروا في أن ملائكته على شاكلة الإنسان . وهم واسطة أو مبعوثون سياسيين ، لا صفة لهم فيها عند الرسالة التى كلفوا بها . أما اليونان أو بالأحرى الفنان والشاعر اليونانى ، لم يتخيلا المعبودات بغير هيئة وأنها لا تماثل الإنسانية فعندهما أن الإله يلبس لباس الرجل الكامل أو المرأة الكاملة ، وله قوة خارقة . وكان لرسول الآلهة جميع مستلزمات سرعة الطيران ورشاقته . وعلى ذلك فإن الفنان المسيحي كان يعمل بالتقليد الإغريقي الرومانى ، فيعطى الملائكة أجنحة آلة النصر ولإيروس والجنينوس «الجان» . لم يحدث هذا التغير كله فطرة واحدة ، بل سبقه عصر طال فيه التردد والمقاومة . ولما

ولما كانت المعابد الإغريقية والرومانية قد أصبحت بيوت عبادة مسيحية ، ولما كان الفكر الفلسفي الإغريقي الثاقب وقوة التنظيم الرومانية قد وجدنا طريقهما إلى كنيسة ، ولما وضعت خصوبة البلاغة اليونانية والشعر الروماني في خدمة الدين الجديد ، فإن الرسل والحراس والزوار السابويين الذين عرفوا في الوثنية الإغريقية الرومانية أعطوا طيرانهم وقوارهم وبشاشتهم إلى الملائكة في الفن المسيحي والآداب المسيحية . فقبل الكثير ورفض الكثير ، لاسيا الشهوانية الوثنية فلزيروس وجينيوس كانا ذكزين عاريين ، كما كانت إلهة النصر أنثى عليها غلالة رقيقة . ولكن حين دخلت الأخيرة إلى الكنيسة ظلت مخلقة في الجلو ، ولكنها ألبست ثياباً عتيقة وكان جميع الملائكة من الذكور ذوي طلمة وقورة ، وألبسوا الملابس الكاملة لأن المسيحيين الأولين كانوا ينظرون إلى جمال الجسم كأنه شرك وإغراء حتى وإن كان فيه قداسة روحية . ولكن بعد بئشة القرون إلى في عصر النهضة عاد اليونان والرومان ليبتدئوا وجودهم من جديد ، فجسم الإنسان كان قد نسي واحترق حتى لقد نسي جماله ، بل شكله قد كشف عنه مرة أخرى بواسطة الفنانين الذين عادوا فرسموه ونحتوه ليتمتع به العالم . ومنذ ذلك الوقت ، بالرغم من أنهم لم يرسموا الملائكة أبداً عراة فإنهم ألبسهم ملابس رقيقة تم عن تقاطيع أجسامهم الجميلة وتناسقها فأجنتهم لمحت وتألقت كأنها ذيل طاووس متعدد الألوان قد انتشر ، وأصبحت وجوههم أكثر نعومة وجاذبية وتعبيراً سواء في حالة الفرح أو الحزن أو الدهشة أو التعبد . فبين يدي الرسامين والنحاتين الذين برزوا على نغل التماثيل الإغريقية في إعجاب ، عاد رسم الملائكة يؤكد الناحية الوثنية للسلف ، فإله الحب عاد للظهور بينهم . فلزيروس والمرح والمراهق في قسوة وإن لم يستلح المسيحيون إظهاره في الفن الدني فإن الإغريق المتأخرين أنفسهم كانوا قد حاولوا إلى جماعة من الأطفال

تبديل شكلها . وهناك في سيراكوس كنيسة تعتبر من أقدم أماكن العبادة وهي في الواقع معبد الإله آتينا ، وقد بنى قبل المسيح بخمسة قرون . وبعد استخدام الوثنيين له اثني عشر قرناً حول إلى كنيسة مسيحية . وعلى هذا النوال أخذ ملائكة العهدين القديم والجديد الأجنحة اليونانية الرومانية ، كما أدخلوا الرشاقة والقوة الروحية من أطيافهم وأنصاف آلهتهم .

ويسود عند اليونان والرومان الاعتقاد بأن حارساً غير منظور يلزم كل إنسان من مولده حتى موته وهو كما يقول « مينندر » يصيرنا بالسنن الخفية للحياة ، وهو شيطاننا أو الجان الذي يلازمنا . ونجد في بعض المقابر المنقوشة ، أن هذا الجان يظهر أحياناً في لحظة الموت يطفى شعلته أو حين تنطلق الروح مبتعدة عن الحكومة الحطبة المعلقة لحرق الجنة مخلقة إلى السماء . وهذا المرافق الرقيق أمد الملائكة عند المسيحيين بأجنته وشيئاً من شخصيته .

وكانت صورة إلهة النصر توافي دائماً الأباطرة الرومان . فلما اعتنقوا المسيحية لم يتخلوا عنها . ونجد في القصر الامبراطوري في القسطنطينية عرش الامبراطور قد أحاطت بجانيه إلهتان للنصر بجناحين منششرين وتمسك كل منهما بإكليل من الغار . وتظهر الآن في الكنائس المسيحية إلهة النصر المجنحة تحمل سعف النخل دليل النصر . وهذا ما كانوا يصنعونه لأبطال اليونان الرياضيين في الألعاب الكبرى ، وكما فعل ذلك اليهود حين رحبوا بدخول المسيح إلى اورشليم ، وكما يقف الأخير أمام العرش الإلهي في رؤيا يوحنا وفي أيديهم سعف النخل .

وفي صورة غريبة غامضة موجودة في شمال إيطاليا نرى موكباً حول شخصية مؤنثة لها أجنحة ، تقف بجانب سلة خبز وكأس نبيذ . ويرمز هذا الطيف إلى إلهة النصر بينا الخبز والنبيذ يرمزان إلى المسيح والجمع بينهما يعني « المسيح منتصر » .

تمثال ياباني من الخشب يرجع إلى ما بين
القرنين التاسع والثاني عشر الميلاديين



الالهية ، وأطلقوا عليه جاعة إيروس ، أو كيوييد الذين
انصرف همهم إلى مشاغلة المراهقين ، وكثيراً ما يقفون وهم
يحملون زهر الجارلاند ويشرون الزهور كما يفعل
الإيطاليون في المواكب في الوقت الحاضر وأصبح هؤلاء
الكيوييد عند المسيحيين يستقبلون القادمين إلى السماء ، كما
تحوّل عريشهم غير الخشبي والذي كان لاهناً بالأطفال
والوثنيين فألبسوا شرائط أو أوقفوا متميزين بذاتهم
ورسموا في بعض الأوقات دين أبدان ، بل اكتفى
برأس الطفل يحيط بها جناحان . وبذلك أصبحت جاعة
كيوييد خداماً في بلاط الله الملائكي ، وفي أوقات السرور
ضربوا على الآلات وغنوا واشتركوا في احتفالات في
الهواء حاملين زهر الجارلاند أو مكونين ما يشبه
السحاب من زهر الجارلاند . وفي بعض الأحيان - كما
في صورة السيدة العذراء والطفل التي رسمها رافائيل -
أحاطوا بالطفل ناظرين إليه وهو ابن ذراعي أمه في
روعة وإعجاب وحب .

ومنذ أيام هيرمينس حتى وقعا الأكويبي ، ناقش



« إيروس » إله الحب القديم تطور عند اليونانيين للشاعرين إلى « كيوييد » العايب ، ثم تطور بعد ذلك عند

وكثيراً ما نسمع أن الخيال اليوناني برع في أن يجعل للطبيعة حيوية وشخصية فتسمع ضحكة الحورية في غضين كل موجة ، ولكن الخيال في الشرق خصب قليل أن يولد بوذا عمدة طويلة ملائكة أهل الهند السماء بالحواريات المسماة أبساراس ، وهذه المخلوقات اللطيفة تشبه أفروديت في اسمها وطبيعتها ، ولدت في الماء وتعيش في السماء وتقوم في الهواء مضيفة في ثياب متعددة الألوان ترفع وتياوج هنا وهناك بوشاحات ساعية وألبسة طائرة ترتل وتلعب دون أن يسمع الناس موسيقاها ، وهي سهلة الانقياد وموئنة ، ولهذا فهي لا تقاوم أبداً ، بل تدعو في الواقع الآلهة الذكور العشاق . وقد يحدث أن أحدهم النساك قد يدرك بعد تعذيب نفسه سنين عديدة قسسية يجعله يصل إلى قوى خارقة وعندها تنزل الإبساراس إلى الأرض تغريه ثم تختفي في تخيل هوى في السحب .

وفي الفكر الهندي والمسيحي ، أن هناك ملائكة أشراراً إلى جانب الملائكة الأعيار . والملائكة الأشرار كانوا في الأصل غنمونيون الله ، وبالرغم من سقوطهم فإنهم لا يزالون أهل جانب من القوة . ولما كانوا من

رجال الدين المسيحيون مشكلة طيران الملائكة ، قضى عصر النهضة نظر الفنانين إلى هذه المشكلة من وجهة نظرهم الخاصة . ولقد حاول بعضهم أن يحلها بدراسة أجنحة الطيور خلال طيرانها لأن بعضاً منهم لم يكن له عقل ليوناردو الفاحص أو عينه النفاذة . ورأى آخرون أنه غير لائق ويدعو إلى عدم الاحترام ، بينما حلها آخرون بطريقة أسهل بأن أظهروا الملائكة ناشراً أجنحته وأقدامه معلقة دون أن تتعرض لضغط الأرض ، فأصبح الملاك وكأنه يتأرجح في رقة الهواء والأرض بعيدة عنه إلى أسفل . وكان هذا الوضع لا يتفقاً بالملائكة في راحتهم وهم يرتلون فوق ملود بيت لحم أو متوازين في مجد أثناء التجلي أو الصعود . أما الفنانون الآخرون أرادوا أن يظهر الملائكة في حركة سريعة فلهم تقلوا حركات السباحين — ما دامت حرية الحركة في السوائل قريبة من حركة الطيران — أو متجاهلين قوة الجاذبية ، بأن جعلوا أجسام الملائكة وأجنحتهم وملابسهم أشبه بتيارات البخار أو متحركة في وسط السحاب في شكل زخرفي هندسي ، أو عمولة أو متنية تحركها رياح غير منظورة .



لورينين إلى هذا الطفل الموسيقي الذي اتخذ وحدة هذه التفرش في سقف بيشاباني في سافوي

الإغراء أن تراهى للقدس نساء جميلات عرايا مناهن سهل ، ولكن أصعب أنواع الإغراء لكثير من القديسين هو الشعور برعب يائس أمام شيطان ثابت قدير قوى الإرادة . وهكذا ففي صورة « كايو » نرى القديس أنطونيوس وجيلاً لا كنيسته أومذبح أو رفيق مرئى . وقد أحاطت به وعمرته قوات غير معقولة ولها إخلال شديد بالتظام ويتحكم فيها ولو لفترة ما أمر قوات الهواء .

وفي الفكر المسيحي ليس للشيطان سلطة على الأرض وذلك لوقت ما . ولهذا فإنه من المستغرب أن ينظر الشرق إلى السماء ليراهما ملوثة بمظاهر الرعب والشراسة والجنون . أما في الغرب فإن التين هو العودة النافرة التي تنام متكررة في كهفها تتدافع عن كنزها بأنياب سامة وبغس ناري ، وهذا التين هو الوحش الشرير الذي قتله الإله « أبولو » والقديس جرجس ، وهو الحيوان القرمزي في سفر الرؤيا الذي تركبه **الزانية النجسة** بدم الشهداء . وهو الشيطان نفسه الذي يتلوى تحت حربة المقاتل ميخائيل رئيس الملائكة . أما في الصين فإن التين طيف رحيم يسكن أرجاء الهواء ويدافع عن الإنسان ضد الشياطين الخطيرين . والجنة عند أهل التبت هي السماء التي تبتغي أرواحهم وهي محاطة بمحوريات طائرات وبأقواس قزح زاهية وبسحب منبثقة من الآلهة ، ولكنها تشمل أيضاً أشكالاً غريبة مثل « سن - جي - سبرا - سبروس » وهو الخلد ، جسده أزرق اللون يلبس جلد ثمر وضفيرة من رموس آدمية ، وهو الذي يوقد الصاعقة ، وبالجمله فإن صفة المبودات في مثل هذه السماء هي القوة والخوف لا النيل والحب .

وللى هذا العصر عاشت الكائنات الإنسانية وتحركت فوق الأرض أو تحتها ولكن في كل قطر اعتقد بعض الناس أنه يمكنه أن يرتفع عن الأرض ولو لوقت ، وأنه يمكنه أن يحلق إلى السماء بدون أجنحة .

الكائنات السايوية كانت لم أجنحة فلما عصوا الله ورفضوا نعمته حوّلهم الله إلى كائنات قبيحة المنظر بقدر ما كانوا عليه سابقاً من جمال . وقد كانوا قبلاً نيلاء فأصبحوا خبيثاء هيثم قبيحة فظة ، وقد وصف الشاعر « ميلتون » الشيطان بأنه يشبه الشمس في فجر ملبد بالغيوم ، أو كأنه القمر في الخسوف وهو مكتئب لكنه جليل . ولكن هذا الشيطان هو بخلاف ما تخيله شعراء المسيحية وقتنا هذا ومفكروها فهم يذهبون إلى أن في الشيطان شيئاً يدعو إلى الإعجاب ، وقد يصل إلى حد الإشفاق عليه . وليس الشيطان كما صور في سفر أيوب وفي رواية فاوست وسواساً قاسياً وهرجاً وأفساكاً ، أو كما رآه دانتي في شخصية لوتشيفر غريب الخلقة في طريقه إلى الجحيم بأوجه ثلاثة أسود وأحمر وأصفر باهت ، وله ثلاثة أفواه بمضغ جث الخطة وله ثلاثة أزواج من الأجنحة بخالف أجنحة الملائكة وشكلها مثل أجنحة الخفافيش التي تجوب بالليل وتمتص النداء . وأخذ يجرّكها حتى خفقت له ثلاث رايح جليدية . ولكن الشيطان عند أكثر الشعراء والفنانين تضطرب فيه انفصالات ثلاثة : الكراهية لا الشفقة ، والاشمئزاز لا الإعجاب ، والخوف .

والشيطان « الماكودا » الذي التقى بدانتي وفرجيليو عند حافة مستنقع قطران يغل ، وأرسل بعض أتباعه لمراقبة الشعاعين . وقد ضغط كل منهم لسانه من قبل بالأسنان صوب القائد للإشارة كأنه مزاب « وجعل هو من عجزه بوقاً » ، وهذا التشويه للوقار الذي يشارك فيه الإنسان الملائكة يفيض . ثم بعد بضع مئات من الخطوات تصبح الشياطين وحشية ومهلدة . فارتعد دانتي والتصق بفرجيليو كما يفعل الطفل بأمه .

هذا هو الرعب الذي رسمه « چاك كايو » في تجربة القديس أنطونيوس والشياطين الذين شتت أفكارهم دوافع جنسية جليدة كانوا يتخيلون أن أسوأ محنة تمر بالقديسين هي وحشتهم الإجبارية وأسوأ أنواع

الجلود) تحمل روحه التواقة الجسد معها بعيداً عن الأرض .

واتفق الشرق والغرب على أن ينسبوا مقدرة خاصة للرجل الذي مرّن طويلاً على التفكك وإنكار الذات، وعلى الجسد المادى في تحمل ما يفرضه على نفسه من جزاء مما يجعل من جسده رداء لروحه فحسب لا طاعة كما عند معظم الناس أو رفيقاً للروح كما هو عند البعض ، وهي أكثر طواعية له من العبد . والخفة سهلة ميسورة عند من يروض جسده ويتحكم فيه ، أما عند غيرهم فهي تبدو مستحيلة .

وفي الشرق عرفت طريقة أخرى وهي غريبة عن الغرب . فالعالم المادى عند أكثر حكماء الشرق هو وهم وليس هناك حقيقى إلا العالم الروحى .

ومن السهولة أن نقرر هذا المبدأ العنيف ، ولكن الوصول إلى تفهم تام له يحتاج إلى سنين كثيرة في التأمل . فإذا فهم على حقيقته ، يمكننا أن نجتاز عقبات جسيمة ، ونقوم بما نحيل للغير بأنه معجزات ، ونرتفع في الهواء . وهذا جميعه من الأعمال القليلة الأهمية . وكما قال الصوفي «شان - شيو - كاي» : «الناوى المذهب : إذا صار العقل واحداً فلا تستطيع الأشياء المادية المقاومة» .

ونجد في الفلسفة وفي الدين أن اليهود الأكبر والمكافأة الكبرى هي الارتفاع فوق هذه الأرض نحو الحيز السهوى الذى فوق العالم . وهذه التجربة التخيلية قريبة إلى قلب دينين كبيرين من ديانات العالم . فاللهي «محمد» ركب البراق وعبر السموات في ليلة واحدة ، وكان هو الوحيد بين بنى الإنسان الذى زار السماء وعاد ليستقر فترة على الأرض .

ولعل أعظم شعراء المسيحية «داني» طاف أولاً ببداخل هذه الأرض الخاطلة والجحيم . وعرج مشقة إلى جبل المطهر المقابل للكرة الأرضية ، ثم وصف لنا في سلسلة من الخيالات الرائعة كيف اجتاز القمر والشمس والكواكب متجهاً إلى أعماق السماء حيث يسكن الله بين أخباره وبين ملائكته .

(عن مجلة «هويزون» الأمريكية)

وهذه الظاهرة هي التي تسمى «بالخفة» . ونحن نحدث هذا فإن جسم الإنسان بلحمه وعظمه الذى يسجبه إلى مركز هذه الكرة الثقيلة ، يصير بلا وزن . فهو يرتفع وسط الهواء ويستقر هناك مثل السحابة ، وأحياناً ينتقل من مكان إلى آخر في الهواء مثل طائر كبير بدون أجنحة . وفي الغرب اشتهر القديس يوسف الكوبرينى (١٦٠٣ - ١٦٦٣) وهو من الفرنسيين بأنه طار لخفته وأن نشوته الروحية كانت تسحبه وتحلق به في الكنيسة . وكان أحياناً يعمل معه أباء في الاعتراف . وقد لوحظ أنه كان يطير حوالى ثلاثين ياردة . وقد رأى البابا أوربان الثامن القديس يوسف طائراً كما رآه أيضاً دوق من أسرة برونزويك ، فأخذ هذا المنظر مما جعله يتخلى عن المذهب البروتستانتي إلى الكاثوليكية ، ونظر القاعون على محاكم التفتيش إلى هذه النشوة الأثرية للقديس يوسف بعين الشك ففهموه من روما إلى مدينة أسيسى ، ولما لم يفت طيرانه المعجز طرده من أسيسى أيضاً ولكن سلطانه استمر حتى مات . وكانت المصوفة في البلاد الأخرى تحلق في الهواء . بل على الشرق الأقصى فلم يكن للعاطفة مكان في الدين الأمضى . ولهذا فإن خفة القديسين كانت هادئة نوعاً . ونحن يجلس الإنسان في وضع التأمل يرتفع فوق الأرض يقابل خزنة الآلهة الساعة أو مثل حكماء الصين يسرون في السحب يتحللون مع الأرواح الخالدة .

ونحيل إلينا أن هناك طرقاً مختلفة لتحقيق هذا الطران التصوفى بدون أجنحة وليس السحر منها ، وهناك خرافة شعبية تلعب إلى أن أهل الصين يقولون إن رجالهم الأبرار يصعدون في «أحذية من جلد السمك» . والأصل في ذلك هو الرغبة في الاتحاد مع الإله . ولكن الجسد الإنسانى الثقيل هو على الأغلب عتبة مانعة للوصول إلى هذا الاتحاد . وفي حالة النشوة الروحية يصل المتأمل أحياناً إلى فقدان الوعي ويقف على المعيشة الجسدية في الأغلب . وأحياناً (وهنا قليل



الاصمى والاضى ورويا التاريخ



لأستاذ جاستون بابلو
المستشار الفني للمشروع

الرئيس جمال عبد الناصر وولي عهد الوردان في حفل افتتاح مشروع الصوت والصورة





منطقة الأهرام وأبي الهول من خلال الأضواء

الأضواء الراقصة من كل جانب . إنه قائم وسط الميدان يشهد لأحفاد الفراعنة الذين نقلوه من « ميت رهينة » إلى هذا المكان بالراحة والإيقان ؛

لقد أضحت الآثار التي تكشف عن ماضي وطن من الأوطان ، تراثاً خالداً ملكاً للبشرية جمعاء ، وما أشبه أهرام الجيزة ، وأكروبول أثينا ، وآثار روما ، وكنيسة نوتردام وقصر فرساي وبرج ليند ، ما أشبه هذه الآثار والناس يرحلون لرويتها من كل فج ويجتمعون على الإعجاب بعظمتها ، بأبطال التمثيل على خشبة مسرح التاريخ البشري .

إنها اليوم تنطق بعبقريّة الإنسان في العصور الغابرة ، وإن كانت فيما مضى تشهد بذلك في صمت وسكون .

تدخل الطائرة في سماء القاهرة فيغمرها بحر من نور تبلو متألقة في ليلته ، وتدور دورتها لتهبط ؛ فيضطرب من تحنها هذا البحر ، وتتألق على صفحته معالم القاهرة فتتراى للمسافرين المبهوتين ، وكأنها أحجار كريمة قد نضدت على صفحة من بلور على يدى جوهري حاذق ؛

وتتكشف رويداً رويداً القلعة الشاحنة والمعابد بماذنها المتطاولة والقصور بأدراجها المتعالية ، وكأنها تشرف على ما بين يديها راحة له ساهرة عليه . وإذا هذا كله — وهو يشع ضوءاً — حبات من در ولؤلؤ قد تراصت في تاج كلل به رأس القاهرة فشمنت جليلة رهينة . وبداناً رحلتنا من المطار تنساب ريتا السيارات في شوارع فسيحة تقوم على جانبيها مصابيح كهربائية تذكرك بما بين حاضر قد صخر قوى الأرض واستوى في السماء وماض هو في عباد المهملات ؛

وإذا ما أتيت لك فرصة ما ، وحلت وادى النيل مع عيد من الأعياد الدينية أو حفل من الحفلات الوطنية فأنت لا شك واجد القاهرة قد بدت في أبهج صورة وأنصع مرأى ، وكأنها قد تلقت بثوب من نور وقد امتدت منه خيوط موشاة ترسم أشكالاً هندسية مختلفة على واجهات البور الحكومية ، وأخرى قد تدلت من غخل غصون الأشجار ، وكأنها ثمرات ناضرة قد أينعت . وما كدنا نبلغ ميدان المحطة حتى واجهنا فرعون من فراعنتها ، جعلنا نرجع بذكريتنا إلى الوراثة ثلاثة آلاف من السنن ، لتذكر ما خلفه قنماء مصر من أجداد ، تُمثال هائل لرمسيس الثاني منحوت من الجرانيت الوردي ، تحيط به الورود والأزهار ، وتسلط عليه المياه من التافورات بين يديه انسياباً ، وتسلط عليه

هذا إلى أن الآثار ، مع الليل الرخى وفي سكونه التدى
وفى ظل هذا الضوء الكهربائى الذى يضىء عليها ثوباً
من جلال ، تكون أعجب وأروع ، يقضى السائح فى
ساحتها خير وقت يتمتع ناظره ويستمتع إليها متحدة
ناطقة تملى عليه من عظات الماضى ما يرقق وجدانه
ويصقل شعوره ، وتفسر بين يديه صفحات من التاريخ
حافلة بالأحداث والأخبار .

ولا ننسى أن الصوت والضوء بهذا قد يسرا للجميع
ما كان وقفاً على القليل وأغنيا للناس عن الرجوع إلى
ما بين دفات المجلدات ، وما طوّه الكتب ، وليس هذا
باليسر على الكثير .

...

وبذكرنا هذا الطريق الذى نجتازه إلى الأهرام
بيوم الأول الذى أنشئ فيه منذ مائة سنة لئى تمر فيه
الإمبراطورة أوجيى والضيوف الذين حضروا افتتاح
قناة السويس ليصلوا إلى الأهرام وأبى الغول .

وهو لا شك طريق من أعظم طرق العالم ، ومنذ أن
أنشئ أخذ يزداد اتساعاً ويرق تحضراً ، واتسع
للسيارات تشقه ذهاباً وإياباً ، وقد شطر هذا الوادى
الحصيب الأخضر شطرين ، تقوم على حافته أشجار
الكافور الشائعة ، تظل البيوت والقصور يحداقها المسقة
وتقع بينها بطن من الملاهى المشهورة بلافاتها الضوئية
المنيرة ، ويتوسط هذا الطريق شريط أخضر من أحشاب
وشجيرات تقوم فيه أعمدة تحمل مصابيح كهربائية
ترسل نورها على ما تحبها فيزداد بهاء إلى بهاء .

وما نكاد ننهى إلى آخر الطريق حتى يطل علينا
من الأفق هرم خوفو رائماً معجباً ، وهو وإن بدا فى
النهار عظيماً فهو فى الليل والضوء منعكس عليه ترسله
الكشافات ، أكثر عظمة نكاد نشعر ونحن فى ساحته أننا
فى يوم عيد .

وهو قائم على هضبة فسيحة تشرف على ذلك السهل

وهذه هى معجزة المسرح فى القرن العشرين
معجزة الجمع بين الفنون الصناعية والفن الخالص ، تلك
التي أطلقت وحركت من تراث أسلافنا ما خلفته لنا
السنون الطوال وهو صامت لا يتحرك .

منذ بضع سنوات اجتمع فى إحدى أمسيات
الصيف ١٤,٠٠٠ مشاهد ليروا أول تجربة من هذا
النوع فى قصر فرساي . وما نحن اليوم نشهد تجربة
أخرى لذلك الكشف الذى سعى بالصوت والضوء على
ضفاف النيل .

ها نحن إزاء مشهد حقيقى ، يشترك فيه الصوت
عثراته ، والضوء بألوانه ، والموسيقى بتجرباتها ، فى
حكاية تاريخ أهرامات الجيزة وأبى الغول ، وما اعتراها
من أحداث . إنها قصص لنا قصص التاريخ وتقدم لنا
حكم الأوائل . وفى أعماق العالم يوجد الآن أكثر من
مائة مشهد من مشاهد الصوت والضوء وإن اختلفت
جودة وقيمة نظراً لقلة الآثار التى توحى بعمل معجب .
ولا شك أن عشرات الملايين من المشاهدين غرباء
أو مواطنين قد عرفوا بفضل هذه الطريقة كيف
يقدرون ذلك التراث فنياً وثقافياً .

وكذلك لا شك فى أن الصوت والضوء أداة نافذة
من أدوات التربية والتعليم مثل السينما والتلفزيون ،
وتضاعف عدد المشاهدين يؤكد شغف الناس بالتلقى
عن هذه الوسائل ، التى هى أشد جاذبية من قراءة الكتب
أو غيرها من وسائل التربية والتعليم .

ويلعب الصوت والضوء دوراً سياسياً خطيراً ، فهو
قد أخرج تلك الآثار الجالمة من صمتها ، هذا إلى أنه
قد مهد للسائح من أن يقضوا فى ساحتها مع الليل
والظلام عجم أوقاتاً جميلة .

ومن قبل كان السائح لا يجد إلا ساعات النهار وقفاً
يلم فيه بتلك الآثار يضع عليه منها أكثرها بين راحة
وقضاء ما رُب أخرى .

كل الرضا للساكنين الذين يقفون يوماً بعد يوم لرؤية تلك الآثار .

إن الأهرام مثل الأكروبول بأثينا وقصر فراسى بربوا وقصور البندقية وغيرها عظيمة وإجلالا ، لها أثر أى أثر في ميداني الفن والثقافة ، فلم تعد كما كانت بالأمس ثروة قومية فحسب بل أصبحت من التراث الثقافي الإنساني العالمي .

وبعد — فكان علينا أن نجعل من هذا المشروع — الصوت والضوء — متعة للأذن والعقل . ولأن يكون كذلك يجب أن يكون موصولا بالمشاهد لإحساسه وعقله ووجدانه بلفته الضوء شيئاً ويجذبه الصوت شيئاً وتثيره الموسيقى شيئاً ويؤنس الأسلوب شيئاً لا تغل بوحدة من هذه كلها . فتكون الفكرة واضحة والتصوير دقيقاً والصورة نبيلة شعرية .

وضع النص مستوعباً لهذا كله ، وعنه تفرعت الترحيمات باللغات المختلفة .

يقدم ذلك المشهد أول ما يقدم كلمة عن هذه الحضبة وبذا التيل الذي يجري من تحتها ، ثم تحدثك عن أبي الهول الساهر على حراسة مدينة الأموات المرامية الأطراف منذ خمسة آلاف سنة ، ثم يصف لك الأهرام الثلاثة : هرم خوفو وهرم خفرع وهرم منقرع بالقدر الذي يسمح به الضوء مبرزاً شيئاً من جلالها ، ثم يقص عليك قصة تحتمس الرابع الذي رأى في منامه أبي الهول بحمله الأمانة المقلدة وهي تخلطه من الرمال ، ثم يوجز لك كلمة عن أختاتون المصلح الديني ثم عن توت عنخ آمون الذي لا تزال كنوزة التي كشفت في مقبرته تذكرنا به . ثم عن عظمة المدبنتين منفيس وطيبة عارضاً بعضاً من سير الشخصيات القديمة التي أشرفت على هذه الحضبة مثل أنطون وقيصر وكليوباتره . ثم يطوى لك حثيث الانحلال والموان ، وكيف نال أبي الهول ظلم المعتضين ، وكيف نالت من وجهه يد أحد

وواجهتها بعد هذا تحديد الموضوع ، وكان من اللائق حتى لا عمل المشاهد أن يجعله تاريخياً صرفاً ، ولا نهمل منه ما كان لافتاً جذاباً ، وأن ننظر إلى الوقت فلا نطيل حتى لا يدخل الملل إلى النفوس ، وأربنا ألا يستغرق العرض أكثر مما يستغرق عرض فصل في ملهى أو أوبرا ، أى نحواً من أربعين أو خمسين دقيقة .

وما تسع خمس وأربعون دقيقة لعرض تاريخ طويل استوعب آلاف السنين ، طوى الأمر القرعونية القديمة والمتوسطة والحديثة ، وطوى غزوات الحيثيين والبطالسة .

من أجل ذلك اكتمى بأن يكون الموضوع موجزاً يقدم أبرز الشخصيات التاريخية التي كان اسمها مرفوعاً بها محاولين أن نجعل اهتمام المتفرج بشخصية خوفو وبأعماله الخفية التي قام بها ثم خفرع ثم منقرع .

ولكن كان لا بد أيضاً من ألا نجعل الحديث كله طويلاً ، وكان لا بد أن تكون هناك إشارات لأبي الهول ولغير أبي الهول من أمور كانت ذات أثر كبير في تلك السنين الخوالي .

وأخيراً بدت المشكلة على الوجه الآتي :

نحن في سنة ١٩٦٠ والمشاهدون الذين حضروا من جميع أنحاء العالم ليسوا من رجال الآثار ولا من ذوي الثقافات العالية ، وقد لا يكون في رؤوسهم عن هذه الآثار إلا القليل النادر .

ثم إن ما يريده المشاهد الذي يقصد إلى هذه الأماكن في الليل ليس العرض العلمي ، بل لأنه يتوق إلى رؤية لوحة عامة تصور له بعضاً من الصور الرائعة عن تلك الحضارة . لهذا عدلنا عن الإلمام إلى الإيجاز ، وعدلنا عن التفصيل إلى الاختصار إلى ما يثير ويعطي فكرة سريعة عن هذه الحضارة وأثرها في العالم ، وأنها الحضارة التي بدأ بها التاريخ .

ولم نهمل جانباً أن يكون هذا الاستعراض مرضياً

يجب أن يكون طبعاً للنص يستعمل منه ويعطى ويرز ما يريد النص لإبرازه ، وبهج ما يريد النص لإبهائه ويطوى ما يريد النص طيه .

فاستعرض « هنا بدأ التاريخ » يعد عملاً من أروع الأعمال وحسبك أن تعرف أنه يمثل كيلو مترين طولاً وعرضاً يتراوح ما بين ٩٥٠ متراً إلى ١١٠٠ متر ، ويبلغ ارتفاعه إلى ١٤٥ متراً ، فهو يمثل حجماً سكنياً يجمع مبانى تبلغ ثلاثة أضعاف ارتفاع قوس النصر ، وقد تطلب ذلك وضع ٨٥٠ كشافاً من الألوان الأربعة المختلفة مزودة بمصابيح قوية كل منها ١٠٠٠ واط ، وكان من الضروري أن تحفر له خنادق أشرفت عليها مصلحة الآثار لوضع ٢٩ كيلو متراً من الكابلات ، وقد وضعت المؤثرات الصوتية والصورية المختلفة مؤقتاً الآن في مركز رئيسي مؤقت ، وسوف يعد لها في المستقبل القريب مبنى لهذا الغرض .

ويؤدي مركز القيادة هذا آلة تحويل بقوة ١٠٠ ك. و. في الجهد لضبط من عشرة آلاف فولت إلى ٢٣٠ - ٣٨٠ فولت .

وهذا المركز الرئيسي يشرف على مركزين ثانويين يقع أحدهما بالقرب من هرم خوفو على بعد ٦٠٠ متر والثاني بالقرب من هرم خفرع على بعد ٩٠٠ متر .

هنا إلى آلة جليدية (الرباترون) ذات الأنوية الألكترونية .

والمؤثرات الصوتية الصادرة من هذا المركز الرئيسي المجهز بجهازى تسجيل وتماينة من مكبرات الأصوات الخاصة بمد ثمانية من الأعمدة الصوتية موضوعة أمام المشاهدين ، غير أنها قد أخفيت عنهم بين هذه الآثار على قدر المستطاع .

وأعداد عمل كهذا يحتاج لا شك إلى خبرات كثيرة مختلفة متعددة تستطيع أن تؤام بين هذه الأشياء كلها وتخرجها على صورة منظمة منسقة .

المفتونين ، ثم يكلمك عما نال الحضارة المصرية من إهمال ونسيان حتى طوتها الرمال وتخطفتها أيدي التاهين .

ثم يكتب لذلك التراث الدفين أن يبعث من مرقدته ويكشف عن حجر رشيد بلغاته الثلاث الهيروغليفية والدعوطيقية واليونانية ، وكتب لهذه الرموز اللغوية أن تحل ، وعرفت لغة مصر القديمة ، وأصبحت حضارة مصر التي كانت سجلاً لا يقرأ ، سجلاً مقروءاً يعاون الإخراج الصوتي في تهيئة جو سماعي يؤام المواعمة كلها التأثيرات البصرية .

وكان الغرض من هذا الإخراج بعث الحياة في تلك الآثار تسمعك صهيل فرس فرعون وصوت اندفاع عربته الحربية فوق الطرق المرصوفة بالحجارة وسهمه وهو يصيب الهدف التحاسي ، وهتافات الجماهير وهي تحي تنويجه .

وقد أخرجت هذه التأثيرات الصوتية على طريقة تجسيم الصوت ، وتلخص هذه الطريقة في إعطاء الصوت صورة بارزة . وقد استعين في ذلك بأحسن الممثلين في القاهرة وبإيريس ولندن وهامبرج - بلده تدريب لتحويل على نظم التسجيل الإذاعي .

وكانت مهمة التأليف الموسيقي مهمة أساسية تحقق العلاقة بين الأوجات بعضها وبعض ، وتسعى إلى توضيحها وإلى إبراز التعبير والمعنى في جو صالح للإيقاع الداخلي ومنذ أن تنطلق العبارة الأولى « من هنا يبدأ الماضي » نجد الموسيقى من أروع ما كتب حتى اليوم ليلامع في الهواء الطلق ، وينبث في فراغ واسع مثل هذا الفراغ . وكان الشرط أن نضفي على الموضوع جواً فرعونياً حو أن يبتلعنا الماضي بما فيه ، وحين أن تنورط في أشياء غير حقيقية يكفينا أن نثير جواً من السحر وجواً من الإمتاع يذكرناك بما كان لتلك اليهود من سحر وانفعال .

أما عن الإخراج الصوتي فكان يجب هو الآخر أن يتفق مع النص ويرز معناه وقوته وشعره . لهذا كان

مكتبة المجلة

« إن الكتاب - برغم تعدد وسائل المعرفة - لا يزال وسيطاً أولى هذه الوسائل .
« إنه المقياس السليم للإنتاج الفكري .
« العناية بالكتاب عناية بالفكر نفسه .
« لهذا رأيت (المجلة) أن تمنح عناية خاصة
بباب الكتب الجديدة، وتتجاوز أن تقدم
الإنتاج العالمي إلى جوار الإنتاج المحلي من
الكتب ، في شكل يعطي القاري صورة
واضحة عن أهميات هذه الكتب بأقلام
كتاب متخصصين ، إلى جوار تلميحات
واف وموجز للكتب الأخرى التي يتسع
لها كل عدد من أعداد « المجلة » .

أمتنا العربية

كتاب جديد : للأستاذ فريد أبو حديد

عرض ودراسة : بقلم الدكتور شكرى فيصل

التي تعاقبت من قبل، وتتعاقب من بعد، منذ كان العرب حتى يرث الله الأرض ومن عليها .. لأنه ليس لهذا الإقليم أو ذلك ، ذلك القطر البائس أو تلك المنطقة البعيدة وإنما هو لكل هذه الأجزاء من الأرض العربية ، من أقصى منطقة وصلت إليها رسالة العرب في الشرق إلى هذه الأرض التي تلاسها أمواج الأطلس .. وهو أخيراً ليس كتاب علم فحسب، ولا كتاب أدب فحسب؛ ولكنه مزيج رائع من العلم والأدب ، ومن التاريخ والثقافة .

إن هذا الكتاب الذي يجمع هذا كله ، ويتحدث عن هذا كله ، هو كتاب الأستاذ : فريد أبو حديد الأخير بعنوان « أمتنا العربية » .

هذا الكتاب الذي أكتب عنه اليوم جدير أن يحتل مكانته من نفوسنا ، ومكانه من عقولنا وموضعه من مكتباتنا جميعاً، على اختلاف حظوظنا من الثقافة ونصيبنا من المعرفة ، وعلى اختلاف ألوان هذه الثقافة التي تغلب عليها والمعرفة التي تنمرس بها .

ذلك أنه ليس بالكتاب الذي يختص طبقة من دون طبقة ، ولا جماعة من دون جماعة ، إنه ليس كتاباً عن الماضي ، وليس كتاباً عن الحاضر ، وليس كتاباً عن المستقبل ، ولكنه كتاب عن كل ذلك ، ولكل ذلك .. إنه ليس كتاب هذا الجيل الذي يعيش على أرضنا ولا الجيل الذي عاش على أرضنا ، ولا كتاب الأجيال الصاعدة من بعدنا ، ولكنه كتاب كل هذه الأجيال

الطريق . . ولكنه لم يقف عند هذا الطريق الذي كان ، وإنما بعض قيمة هذا الكتاب أنه رسم الطريق الذي سيكون ، وحشد في ذهن العربي وفي قلبه كل مطامحه وآماله .

• • •

كان هذا هو المنطلق في هذا الكتاب .. أما الخطة التي مضى عليها الكتاب نفسه فقد كان الأستاذ المؤلف أميناً إلى أبعد حدود الأمانة في رسمها ، صادقاً إلى أبعد حدود الصدق في عرضها ، لم يقل إنه اكتشف طريق البحث ، ولم يدع أنه هو الذي أبدع هذا التفكير وإنما قال في نواضع العالم ، وفي خبرة الواقع وفي إيمان الذين يؤمنون أن الجهد العلمي إنما هو لبنة تضاف إلى لبنة ، وفكرة تقود إلى فكرة ، وجهد ينضم إلى جهد . قال إنه يريد أن يدرس تطور الأمة العربية من خلال النظرية التي انتهى إليها توينبي في كتابه الضخم « دراسة التاريخ » حين قرؤ - بعد استعراض عيين الحضارات العالمية - أن الأمم تتأثر في حياتها بمليين : أرضاً - عامل الخلق - والآخر : عامل التحرك .. وأن مراحل تطور الأمم تتلخص في المراحل الخمس التالية :

المرحلة الأولى - مرحلة البطولة التي يسودها القلق ، وفيها تكثر المصادمات وتظهر البطولات وتتميل المثل العليا للأمة .
المرحلة الثانية - مرحلة القردة والتحرك حول أقلية فعالة تدير معها الأمة نحو تحقيق آمانيها وتبدأ في بناء حضارة متميزة بعلامتها .

المرحلة الثالثة - دور التحول الذي تنقلب فيه الأدلة للعلماء إلى دولة سيطرة ويشتد فيها البناء الحضاري ويزداد العمران ، ولكن الأمة تبدأ تفقد حيويتها وتضعف في الانزلاق وتنزل عن سكراتها .

المرحلة الرابعة - دور سيطرة القولة الجديدة التي تنسج مظاهر الهدى ، ولكنها تنطوي على حوامل الضعف والانحلال ، فتتعرض لمداوة جهة خارجية من الشعوب البدائية الخطة بها أوجه داخلية ثانية من شيعة التي انزل عنها . وقد التفتة فيها .

المرحلة الخامسة - دور انهيار الدولة وشيوع الفوضى واستيلاء الشعوب البدائية على أرضها (١)

• • •

(١) أمنا العربية ص ٣٧ .

وما أذكر أني قرأت كتاباً يتحدث عن أمنا العربية في مثل هذا اليسر وهذه السهولة ، في مثل هذا العمق والتتبع ، ولا مثل هذا الأسلوب الحي المتدفق ، كما قرأت في هذا الكتاب . . ولقد قرأت في صفحات خيل إلى فيها أني أمام قطعة أدبية رائعة ، ينسجها بيان غصب وقلم فذ وطبع صاف ، مرت في صفحات خيل إلى معها أني أمام العالم المدقق والرجل المحقق ، والباحث الذي يصبر على مشقة البحث ومشقة التتبع . . ومرت في صفحات من نوع آخر ، كنت أستمع فيها إلى هذا الإنسان العربي الذي خلصت له نفسه وصفاً وجدانه ، وتوهج ضميره ، واستوى له تفكيره ، فرأى الأشياء على حقيقتها خلواً من كل غلالة ، وتحدث عنها على حقيقتها خلواً من كل زيف ، وبسط أمام الجليل الجديد هذه القيم الكبرى التي حرص على أن يبصرها ، وأن يرد إليها وأن يصل ما انقطع بينه وبينها بفعل الاستغلال والاستثمار ، وحركات المستغلين والمستغلين .

• • •

نقطة الانطلاق في هذا الكتاب أن الأستاذ « أبا حديد » كان يطرح على نفسه هذا السؤال الذي يطرحه كل إنسان عربي بلغ حظاً من وعي ونصيأ من إدراك . . . من نحن ؟ ما مكاننا من هذه الأرض وما مهمتنا عليها ؟ . . من أين جئنا من أغوار الزمان وإلى أي مدى نرتد ؟ ، وإلى أين ستضحي بنا الأيام ؟ . . ما كان منأ في صياغة الماضي ، وماذا سيكون منا في صياغة المستقبل ؟ أين امتدادنا في الزمان ، وأين امتدادنا في المكان ، وأين موقعنا من الدنيا الحاضرة التي تضج بألام البشرية وآملها ، وأحلام الإنسانية ومزاتها . .

إن هذه الأسئلة وعشرات أمثالها مما تنسج به شفاء كل عربي ، ويهمس به ضميره ، هي التي حاول الأستاذ أبو حديد أن يجيب عنها . . حاول أن يأخذ بيد هذا الجليل المتساقل ، وأن يضيء له مناهات

العربية ، وعن يده الحركات التحررية التي قادت إلى انتصار الشعوب في كل واحد من هذه الأقطار ، متوقفاً عند الأحداث الكبيرة ، وسيل الاستعمار إليها وطرائق النهضة فيها .

وقد انتهى الأستاذ المؤلف من كل ذلك إلى أن الأمة العربية تدخل في دورة جديدة من دورات الحياة ، وأن كل الذي يبدو من ملامح تاريخها هذا الطويل المحيد أنها لم تفقد مقاومتها . وإنما أحييت هذه المقاومة ، وأنها أمة متميزة الشخصية ، قوية البناء ، عميقة الجذور في الأرض بعيدة المطامح ، وأن لها من صدق موارثها ، ونيل عقائدها ، وكرم فضائلها ، ما هو كفيل بأن يدفع بها إلى مكانها الكريم في ركب الحياة الإنسانية .

...

واليس من المهم في شيء أن يكون الأستاذ أبو حديد قد طبق رأى توينبي في حياة الحضارات ومرحل الأمم بعين أن تبنته . . فقد يكون لهذا الرأي من بلاغته المناهضة كاملة ، وقد يكون له من يقف عند أجزاء منه موقف تساؤل أو معارضة . . وقد تكون نظرية «توينبي» صحيحة في جملتها ، وقد يكون تطبيقها على حياة الأمم العربية يؤدي إلى مثل ما يكون من محاولة إضفاء لباس محيط جازم على إنسان لم يخط له هذا اللباس ، فإذا هو يستر منه جانباً ويكشف جانباً ، ويطول في نحو ويقتصر في نحو آخر ، ويكون محكاً من طرف مهلهل من طرف آخر . . وقد يكون هذا هو الذي حدث حين حاول الأستاذ أبو حديد أن يطبق النظرية ، فاضطر إلى أن يعدل عنها وأن يكتبني بالخط الرئيسي منها ، لأنه وجد أن أجزاء من وطننا العربي وظروفاً من ظروفه لا تتواءم مع هذه النظرية ولا تتطابق معها . . ولذلك مضى الأستاذ أبو حديد يتابع درسته ويبنه وبين الخطوط الأساسية من نظرية «توينبي» شيء من انحراف ، لعله أشد ما يكون وضوحاً في المرحلة الرابعة والمرحلة الخامسة .

وعلى أساس من هذه النظرية التي انتهى إليها «توينبي» وعلى هدى منها ، نظر الأستاذ أبو حديد في تاريخ الأمة العربية ، فعرضه هذا العرض المتسلسل الدقيق . . عرض لدور البطولة مثلاً في العصر الجاهلي ، ولدور الوحدة مثلاً في الإسلام التي أطلق الأمة العربية من عقلمها الفكري ومن عقلمها القضي ومن دنياها الضيقة . . وعرض للنور الثالث مثلاً بانعزال الأمة العربية عن الحكم والدفاع ، ووقتها أمام عاصفتين من أعنف العواصف التي كادت تذهب بالحياة العربية : عاصفة التنازع من الشرق ، وعاصفة الصليبيين من الغرب . .

وانساق بعد ذلك يتحدث عن الدور الرابع مثلاً في هذه القرون الخمسة التي سيطرت فيها الدولة العثمانية وخضع العرب في استسلام وركود لسلطانها ، وآثروا الدعة ، وأخلخوا إلى الراحة ، لا يشاركون في حكم ، ولا يكون لهم نصيب من دفاع ، وإنما ينظرون على أنفسهم وكأنهم ينجرون أحزانهم ويستعيدون بأساتهم في أعماق وعيهم . . على شيء من خلاف في ذلك بين بعض الأقطار في المشرق وبعض أقطار المغرب وأقصى المغرب بشكل خاص لأن شعب المغرب الأصعب لنفسه سيرة أخرى ، فإن الدول التي قامت فيه كانت عربية ، وكان شعبها هو الذي يتألف من نفسه بنفسه ، بل كانت الدول الشاملة التي تعاقبت على الحكم فيه تشتمل بجانبها الأقاليين المحاورة لها . كالفضل الرابطين والموحدين حين كونوا دولتهم الشاملتين وقامت بجانب الأندلس وشمال إفريقيا لمدة قرتين ، وكما فعلت دولة بني مرين التي أطلت بلاد المغرب وجانباً كبيراً من شمال إفريقيا لمدة قرتين ونصف (١) .

أما الدور الخامس من أدوار حياة الأمة العربية فيتمثل عند المؤلف في نكبة الاستعمار .

ويجئ مع النكبة بعض ألوان العجز الذي بدأ ينتس في ضمير الأمة العربية وفي واقعها . . وقد تحدث في هذا الفصل عن الاستعمار الذي حاق بهذه الأقطار

والنظرة الجزئية ، وأن يتقنك بينهما في كثير من الدقة والإحكام . .

وليسوا بالكثيرين أولئك الذين يستطيعون أن يفعلوا هذا في تاريخنا . . ذلك أن عندنا الذين يعرفون في الجزئيات ، بل إن تاريخنا ليغريهم حتى ليضطرم إلى هذه التفاصيل ويدفعهم إليها دفعا . . وعندنا الذين يأخذون الأمور من عل ، ولكنهم يصطنعون في ذلك متاهج قد لا تسلم لم نتائجها . . أما الذين يستطيعون أن يفعلوا ما فعل « أبو حديد » ، أن يعرفوا الجزئيات معرفة عميقة ، ثم أن يتسوها ليصوغوا الصياغة الكلية فقليل . . وأغلب الظن أنه لولا أن الأستاذ المؤلف كان له هذا الماضي الطويل في ممارسة التاريخ العربي في مراحلها المختلفة حين ألف قصصه ، وحين ترجم بعض كتبه مثل فتح العرب لمصر ، وحين تفرس به تفرس جارس وباجت وپورخ وأديب - لولا هذا لما كان في وسعه أن يتكون كتابه على هذا النحو . . لقد جاء هذا الكتاب تخميرا لكل هذه المراحل السابقة وتوحيها لها واعتصارا لجهودها العريقة العريضة .

ومن أجل ذلك نملك ناقد أن يقول : إن الكتاب كان خلوا من الإشارة إلى المصادر إلا في مواقف قليلة ، وإن المؤلف كان يكتب في كثير من المرات ، بأن يمرض كل ما تجمع لديه من رأي أو من آراء غيره . . إنه ، فيما يبدو ، إنما كان يحاول أن يعمل أو يكتب كل الذي احتمل في نفسه واستقر فيها . ولذلك كان يكتب بأن يذكر الجملة المشهورة بعناها ، والحديث الذي يسير على ألسنة الناس كحديث الرسول لعمه حين عرض عليه رأى قريش في التخلي عن الدعوة ، بجمل من جملة وصياغة من صياغته .

• • •

ووراء هذا نملك الكتاب روحا رفيعة هادئة . . روحا تزخر بإيمان قوى عجيب ، تنزلزل الدنيا من

قلت إنه ليس شيئا ذا خطر كبير أن يكون الأستاذ أبو حديد قد أخذ بآراء « توينبي » أو حاد عنها . . ولكن الشيء الجليل الخطير الذي يستحق أن ينتزع إعجابنا جميعا إنما هو هذه النظرة العميقة المتكاملة التي ألَّفها المؤلف على التاريخ العربي ، فاستطاع أن يلم أجزائه المبعثرة ، وأن يجمع أطرافه المتباعدة ، وأن يرد النظر إلى النظر يؤول بينهما ، والمشابه إلى المتشابه يقرنهما ، والضد إلى الضد يحاول أن يجلوها حتى استوت له في هذا الكتاب كل معالم التاريخ وروح الحضارة وأحداث الزمن ، على ازدهار التاريخ العربي بهذه المعالم ، وغنى هذه الحضارة بالتفاصيل ، وتعدد أحداث الزمان وتكاثرها .

والحق أن جانباً أساسياً من قيمة هذا الكتاب إنما يتمثل في قدرة المؤلف على أن يأخذ ما يأخذ من هذا التاريخ العربي وأن يدع ما يدع . . لقد كان له ذهن متقد استطاع أن يحسن اختيار الأكتفاء وأن يحسن اختيار الأصيل والأساسي منها . . ولذلك عرف شئت بجاوز التفاصيل وكيف يمر بالفروع ، لتسلم له النظرة الكلية الجامعة والرأى المكتمل السائد .

وتلك موهبة يقصر عنها الكثيرون ، فليس من السهل أن تضغط تاريخ أمة ليصنع لك لباب هذا التاريخ ، وأن تجمع أحداث خمسة عشر قرناً لتتصير خلاصتها ، وأن تقدم ذلك ، هذا التقديم البارع الرائع الذي يجمع بين الغاية وبين أشجار الغاية معا . . منظر الغاية ، حين يعرض عليك هذا المنظر من عل لا يفيسك أشجارها لأنه نملك أن يعرض عليك هذه الأشجار من وراء هذه الصورة الكلية ، ومنظر أشجار الغاية منفردة ، واحدة بعد أخرى ، لا يحول بينه وبين أن يعطيك الصورة مثلة في الغاية بكل روعها وجلالها ، وبكل خطوطها الكبرى وآفاقها الترامية وأطرافها الخاصة . . إن براعة المؤلف أنه استطاع أن يجمع بين النظرة الكلية

الخط الأساسى إلى أن يجترئ بالقليل عن الكثير وبالموقف الواحد عن المواقف المتعددة .

وقد يلعب قارئ إلى أن بعض فقرات الكتاب تقبل الإعجاز أو الحلف كهذه الفقرات التى كان يحرص المؤلف على أن يقرن فيها بين المجتمع العربى وبين مجتمع أئتنا . . إن قصة هذه المقارنة التى بدأها أستاذنا الجليل الدكتور طه حسين فى دراسة الأدب الجاهلى ذات مرة قد لا نجد مكانها الواضح هنا . . وهى على كل حال أمر يحتاج إلى شيء كثير من تمهل وكثير من أناة فقد تكون المقارنات مغربة ، ولكنه إغراء المُنْتَرَق .

• • •

لقد عشت مع هذا الكتاب ساعات ، وكنت أقدر له الأيام ، ولكنه دفنى إلى أن أظل متشبهاً به حتى انشيت منه ، وأنا أتمنى لو استطالت به الصفحات . . إن روح الأستاذ أبى حديد فى هذا الكتاب هى روح هذا الشك (اختصرت فى أعماقه . . وبين شعبنا وبين المؤلف هذه المشاركة العريضة العميقة ، وأحسب أنها هى التى استطاعت أن تمكن له من أن يصوغ كتابه على هذا النحو . . وإلا فن الذى يقرأ هذه الصفحات التى ختم بها كتابه حين تحدث عن (حجارة عربية جديدة فى عهد جديد) وحين تحدث عن (هاتمن المستقبل) ثم لا يؤمن أن المؤلف وسع حياة العرب جميعاً ، وكان له من صدق فطرته ، وعمق نظرته ، وانقاد مشاعره ، وأصالة ثقافته ، ما ساعده على أن يحسن التمثل والتخييل : تمثل التاريخ الجديد ، وتخييل المستقبل المتعبد .

أمنية أحب أن أعرضها وأنا أنهى هذه الكلمات . . تلك أن يكون فى الوصف ترجمة الكتاب بعد شيء مما تقتضيه الترجمة إلى اللغات الأجنبية من ضل بعض المواقف ، ثم إذاعة الكتاب فى أطراف الأرض . . أليس الكتاب تغييراً عنا ؟ . . أليس يحمل اسم « أمتنا العربية » ؟ . .

حوله ولا يتزلزل ، وتغر بالعرب الأحداث فيظل على إعانه بأن هذه الأحداث سيبل إلى الكشف عن مكانم القوة والعزم فى الأمة العربية . . ويظل — وأنت تقرأ كل صفحة — مشدوداً إلى هذه النهاية التى انتبى إليها ، وهى أن دورة جديدة تغشى الحياة العربية وتغشى فيها .

هذه القيمة الحادفة المتضائلة ليست قيمة متعلة فى الكتاب . . وإلا لكان واحداً من هذه الكتب المهيبة القريبة ، ولكنها قيمة أصيلة انتهى إليها المؤلف انتهاء طبعياً . . قاده إليها طبيعة الأحداث التى عرضها ، وروح التاريخ التى تتبعها ، وحقيقة الواقع التى تتكشف فيها . . إن كل شيء فى الحياة العربية ، فى منطق الواقع وفى منطق التاريخ وفى منطق روح الحضارات وتتابعها ، يدل على أن هذه الحياة العربية قد دخلت عصر يقظتها الجديدة . . ولن نتوقف .

وأنا من أجل ذلك أتمنى لو أن الكتاب وجد طريقه إلى كل بيت ، وسلك سبيله إلى كل عقل ، لأنه يربط بين جيلنا هذا وبين قلدته ، ويفتح عينيه على كل أحداث الحياة العربية من حوله باليقظة الجامعة . . وبلم له تاريخه فى منطق حلو عجيب موجز ، ويقوده إلى مستقبله بيد رقيقة ، ولكنها تكتسب النور والضوء بين يدي هذا الركب الصاعد .

• • •

إن كتاباً ما لا يغلو من نقد . . وقد نجد الذين يقرأون هذا الكتاب أنه لم يعط بعض أحداثنا المعاصرة مكانها . . إنه قد لا يجد فيه حتى الإشارة إلى ظاهرة قيام الجامعة العربية . . وقد نجد أن قضية فلسطين لم تتجاوز الصفحة الواحدة فى كتاب عنوانه « أمتنا العربية » . . ولكن الذين ينظرون هذه النظرة قد يجدون من يقول لهم : إن المؤلف لم يقصد إلى العرض التفصيلى قدر ما قصد إلى استخلاص الخط الأساسى ، وقد تدغم الرغبة فى

الأول - « الظلام » - وتحدث فيه عن الغزو العثماني والحملة الفرنسية وحكم محمد علي وأبناؤه . والقسم الثاني - « الخيط الأبيض والخيط الأسود » - تعرض فيه بشيء من التفصيل لتاريخ مصر المسيحية وانتقالها من الوثنية الفرعونية إلى المسيحية ، ثم إلى الإسلام بعد ذلك .

أما القسم الثالث « الضياء » فقد عرض فيه لجوانب عديدة من أعجاف مصر الفرعونية ، وانتصاراتها الفنية والحضارية على اختلاف العصور والأمرات . والكتاب ليس تسجيلاً لتاريخ المصري الطويل ، أو محاولة لتلخيصه ، وإنما هو وقفات غتارة عبر هذا التاريخ الذي يمتد أكثر من خمسة آلاف سنة ، يحاول المؤلف من خلالها أن يكشف عن روح الشعب المصري ويتفهم خصائصه الخالدة على الزمن ، يبحث عن هذه الروح في الفنون المصرية وفي الثورات ، وفي العادات وتقاليده . وفي أهم الأحداث والحجج والتطورات التي عاصرها هذا الشعب الأصيل ، وظل محفظاً مع ذلك خصائصه الثابتة ، وصناعته الخالدة . . صناعة الحضارة . . .

وقارئ الكتاب يخرج بعد قراءته وقد ازداد وعياً بتاريخ بلاده ، وأرتبطت في ذهنه حلقاته المتباعدة المنفصلة ، وعق فهمه لشخصية شعبه .

وقد وضع المؤلف في نهاية الكتاب مجملًا لتاريخ مصر منذ سنة ٣٢٠٠ ق . م حتى عام ١٩٥٦ استعرض فيه أسبأ الحكام ، وتلخص أهم الأحداث التي عرّضت لبلاد في هذه الحقبة الطويلة ، لكي يعطى القارئ فكرة مجملة عن تاريخ بلاده تساعد في تتبع المواقف التي اختارها في فصول الكتاب ، ويمكنه الرجوع إليها كلما وجد حاجة إلى ذلك .

(دار المعارف - ٤٠٠ ص)

١ - « سنباد مصري »

جولات في رحاب التاريخ

للدكتور : حسين فوزي

يؤكد مؤلف هذا الكتاب في مقدمته ، وفي أكثر من فصل من فصوله أن كتابه ليس تاريخاً ، وإن كانت مادته التاريخ ، ويقول في المقدمة أيضاً : « لست مؤرخاً ، لا بالفكر ولا بالمهنة ، وإن كنت غير مجرد تماماً من الإحساس بالتاريخ . اعتصمت في كتابته على الخلجات الروحية التي أشرت إليها ، وعلى ما طالع من كتب الأولين والآخرين في تاريخ بلادى ، وعلى القليل الذي عشته من ذلك التاريخ بلحمي ودي .

« كنيته في مجبحة الأدب والفن : حرية في الفكر ، وتحرف في الأسلوب ، وتصرف في نقل النصوص المصرية القديمة التي ألزم العلماء في ترجمتها التزامات لم أر أن أقيد نفسي بها ، بعد أن لمست المفارقات في ترجمة النص الواحد ، ما دمت محفظاً بالروح والمعنى اللذين يبينهما خلال اختلاف المراجعين .

« وفي صفحات غير قليلة ، استعرت نصوص المؤرخين المصريين في القرون الوسطى ، وفي القرنين الماضيين ، وبخاصة نصوص ابن إياس فيما يتصل بالغزو العثماني ، ونصوص الجبرتي فيما يتعلق بالممالك ، والفرنسيين . وعمد على : منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى أوائل التاسع عشر . ولم تخرج بعض الفصول الأولى من الكتاب عن مجرد ترتيب الوقائع ترتيباً درامياً ، مع إحداث تعديلات طفيفة جداً في نصوص تلك الحوادث العظيمة » .

وقد قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة أقبام : القسم

٢ - متونعات

للدكتور : محمد كامل حسين

هذا هو الجزء الثانى من مقالات طيب العظام المعروف وعضو مجمع اللغة العربية الدكتور محمد كامل حسين ، وهو نفسه مؤلف كتاب «وحدة المعرفة» ، ورواية «قرية ظلمة» التى استحق من أجلها جائزة الدولة عام ١٩٥٧ .

والكتاب يضم أربعة عشر بحثاً فى اللغة ، وأربعة فى الأدب ، وثلاثة فى العلم ، ومثلها فى معانى القرآن وتفسيره ، كما يضم خطبتين الأولى: عن الحياة الفكرية فى مصر الحديثة ألقاها المؤلف فى المجمع اللغوى ، والثانية: عن الصلة بين الأدب والقارئ والنقاد، ألقاها فى عيد العلم بمناسبة فوزه بجائزة الدولة . ويقول المؤلف فى مقدمة كتابه :

« كتبت هذه المقالات فى مناسبات مختلفة مدى عدة أعوام . لا يجمع بينها غرض بعينه ولا خطة مرسومة . حل أنى حين أعدت قراءتها خيل لى أنها تصدر كلها عن عقيدة اقتنعت بها قديماً ولم يغير الزمن من تعلقى بها .

« ذلك أن الحياة الفكرية عندنا تزوح تحت أكوام مظلة من الشجر الجاف والورق الذابل والحطب اليابس ، وكان ذلك كله قدماً ثمراً ناضجة وأوراقاً يانعة وأغصاناً تنضج بالحياة . ثم أصابها الجذب فأصبحت هشياً مراكماً » .

ثم يفصل الكاتب العالم رأيه فى الوسيلة التى يراها ناجعة لإحياء حياتنا الفكرية ، ويتناخص فى إنبات التراث القديم إنباتاً جديداً « ولا يكون ذلك إلا بالخلاص من هذه الآثار اليابسة الميتة ثم تحرث الأرض وتروى وتزرع فيها بذور القديعة وأخرى جديدة ، فيخرج لنا منها جنه من الفكر الحى مورقة يانعة مثمرة . وسيل المحافظة على القديم أن ننبته من جديد لا أن نحى

ما مات منه . على أن يشمل ذلك كل نواحى التفكير . فتتناول الثقافة كلها والأدب والعلوم واللغة ، بل التفسير والحديث . كل ذلك فى حاجة إلى إنبات جديد » .

وما المقالات التى يضمها الكتاب إلا محاولة من المؤلف لتطبيق نظريته فى إنبات التراث القديم ، وهى تنم عن أصالة فى التفكير وإطلاع عميق فى الموضوعات الأدبية والعلمية التى يعالجها . (مطبعة مصر - ٢٣٦ ص)

٣ - نماذج بشرية

الدكتور : محمد منور

« نماذج بشرية » من أوائل الكتب التى ألفها الناقد الكبير الدكتور محمد منور إذ صدرت بطبعته الأولى عام ١٩٤٣ ، وهى بطبعته الثالثة تصدر عام ١٩٦٦ بعد أن نفاذت طبعته الأولى والثانية ، ليتعرف هذا الجيل إلى عمل هام من أوائل أعمال الناقد الكبير ، وهو لا يزال فى فورة الحماسة الأولى عقب عودته من بعثته إلى أوروبا مليئاً بالأفكار الجديدة ، والامجاهات الإنسانية والاجتماعية التى آتت ثمارها بعد ذلك فى مؤلفاته العديدة .

ولقد كان لهذا الكتاب مع بقية كتب الدكتور منور الأولى مثل « فى الميزان الجديد » ، « النقد المنهجي عند العرب » ، و « دفاع عن الأدب » والأخير ترجمه عن الأديب الفرنسى الكبير جورج دهاميل ، كان لهذه الكتب أثرها الفعال فى تنمية جيل من الأدباء والنقاد تأثروا بأفكارها وبمنهجها .

وكتاب « نماذج بشرية » الذى تقدمه اليوم يمثل جانباً هاماً من هذه المنهج ، فقد قام على تمثيل الأعمال الأدبية الكبيرة تمثلاً إنسانياً حقيقياً ، يركز حول إحدى الشخصيات الرئيسية فى العمل الأدبى ، ويسر أغوارها النفسية ، ويربط بين سلوكها وبين

جهداً واضحاً في حصر المعاني التي ترد فيها الكلمة أو الاصطلاح السياسي في الاستعمالات الإنجليزية ، والأمريكية ، كما استفادوا من المعاجم والمراجع الأجنبية والعربية ، وبصفة خاصة مؤلف السيد الوزير المقوض الدكتور مأمون الحموي عن المصطلحات الدبلوماسية ، واستغرق وضع القاموس خمس سنوات كاملة ، ويقول واضعوه في مقدمتهم :

« إن القاموس الحالي ليس مجرد قاموس عادي ولكنه دليل وافي ومرشد أمين لكل ما له صلة بالسياسة والدبلوماسية ، ولا غنى عنه للباحث أو النارس أو المترجم أو المذيع أو السياسي أو الدبلوماسي أو من يدعى لمؤتمر دولي من أي نوع » .

جلبا لو أضيفت للمكتبة العربية قواميس أخرى متخصصة في مصطلحات علم النفس وعلم الاجتماع وبقيّة العلوم الأخرى .

(المطبعة العالية - ٣٩٢ ص)

« بدائع الزهور في وقائع الدهور »

ظهر أخيراً كتابان في تاريخ مصر ، تقوم على نشرهما هيئتان من الهيئات العلمية الألمانية ، وهما :

الجزء الخامس من كتاب « بدائع الزهور في وقائع الدهور » لمحمد بن أحمد بن إياس الحنفي ، الذي يقوم بتحقيق الطبعة الثانية منه الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، وتنتشره جمعية المستشرقين الألمانية . وكنا قد أشرنا في عدد مارس سنة ١٩٦٠ من « المحلة » إلى ظهور الجزء الرابع منه ، وهو يشمل تاريخ الفترة من سنة ٩٠٦ إلى سنة ٩٢١ هـ (١٥٠١ - ١٥١٦ م) وهي التي تسبق الفتح العثماني لمصر . أما الجزء الخامس الذي ظهر أخيراً ، فإنه يشمل الفترة من سنة ٩٢٢ إلى سنة ٩٢٨ هـ (١٥١٦ -

الظروف السياسية والاجتماعية المحيطة بها ، ليخرج علينا في النهاية بلوحة متكاملة العناصر لهذه الشخصية ، فيها من الخلق والتفسير بقلوب ما فيها من استيعاب العمل الأدبي والنفوذ إلى أبعاده ومراميّه .

ومن أهم الناذج الإنسانية الخالقة التي يقدمها الدكتور منثور في هذا الكتاب « دون كيشوت » ، « غاوست » ، « هاملت » ، « أوليس » ، « الملك لير » « روبنصن كروزو » ، « جوليان سوريل » - « بطل رواية » الأحمر والأسود » للكاتب الفرنسي « ستندال » - و « إبراهيم الكاتب » لمؤلفنا المصري إبراهيم عبد القادر المازني .

إنها دراسات أدبية إنسانية لا تخلو من المتعة الفنية بالإضافة إلى التفصيرات العامة التي يقدمها المؤلف الناقد للأعمال الأدبية الكبيرة التي تعرض لها ،

(دار المعرفة - ٣٥١ ص)

« القاموس السياسي والدبلوماسي »

للدكتور : شوقي السكري ، أحمد غنار الجبال ، محمد الخطيب عباس

تعاني المكتبة العربية نقصاً واضحاً في القواميس المتخصصة ، لذلك فإن هذا القاموس السياسي ، والدبلوماسي الذي اشترك في وضعه أستاذ جامعي هو الدكتور شوقي السكري ، واثنان من نخبة الشبان العاملين في ميدان الترجمة السياسية . وهما الأستاذان أحمد غنار الجبال ، محمد الخطيب عباس ، يعتبر هذا القاموس إضافة خصبة للمكتبة العربية ، تستحق كل ثناء وتقدير .

والقاموس مرتب ترتيباً أبجدياً حسب ألف باء اللغة الإنجليزية ، وقد روعي في اختيار الكلمات ورودها في سياق دبلوماسي وسياسي ، وبذلك واضعوا القاموس

الألمانية بالقاهرة . وهذا المعهد هو الذى يقوم بنشر هذا الكتاب .

والجزء السادس الذى ظهر أخيراً من هذا الكتاب قام بتحقيقه الدكتور صلاح الدين المنجد مدير معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية .

فأما المؤلف فهو أبو بكر بن عبد الله بن أبيك الدوادارى صاحب صرخند ، وهى بليشة فى حوران فى الإقليم السورى ، ومن علماء القرن الثامن الهجرى . وقد ألف كتابه لسلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون وقد نشأ المؤلف ورثى بحارة الباطنية بالقاهرة ، ثم انتقل مع أبيه إلى دمشق .

وهذا الجزء يخص بذكر الخلفاء الفاطميين بمصر ، والدول المنقطعة والمتصلة التى قامت أثناء دولهم . وقد بدأ بحوادث سنة ٣٥٩ هـ ودخول جوهر القائد إلى مصر ، وتام إلى الحوادث إلى سنة ٥٥٤ هـ . وتكلم على الدعوة الفاطمية بالتفصيل ، وعلى القرامطة والأغالبة وبنى حمدان والسلاجقة وملوك الأيوبيين والسمانيين والصليبيين باليمن .

وقد رجع المؤلف إلى كثير من المصادر ، بعضها عرفناه حين طبع ، كما عرفنا المخطوط منها . أما المفقود من هذه المصادر فهو ذو شأن كبير ، وما يجده من بعض نصوصها فى مصادر أخرى قليل . ومن بين هذه المصادر المفقودة التى نقل منها الدوادارى فى هذا الجزء كتاب « أخبار الشام » للسياسى المتوفى سنة ٣٥٤ هـ فقد سرد منه حوادث دمشق فى زمن الفاطميين ، ولم يكن معروفاً من الكتب التى تتعلق بهذه الفترة فى تاريخ دمشق إلا تاريخ القلاسى ، وما نقله الدوادارى من كتاب السياسى يؤكد أو يعدل الأخبار التى رواها القلاسى . وهذا يعد هذا الجزء من كتاب الدوادارى من مصادر تأريخ دمشق أيضاً .

١٥٢٢ م (وهى فترة حاسمة من التاريخ تتضمن أخبار الفتح العثمانى لسوريا ومصر ، وما تبع ذلك من تعديل وتغيير فى شئون الإدارة والقضاء والسكة والموازن والمقاييس والعادات والتقاليد والنزوى وغير ذلك .

ولهذا الجزء ميزة خاصة هى أن مؤلف الكتاب قد عاش طوال هذه المدة فى القاهرة ، وعاصر الأحداث التى يروى أخبارها كما شاهدها بنفسه .

وينوى الدكتور محمد مصطفى بعد نشر هذا الجزء أن يعود إلى الأجزاء الثلاثة الأولى من أجزاء هذا الكتاب فيعيد نشرها ، إذ كان قد بدأ بنشر الجزء الرابع نظراً إلى أن من تأريخ الفترة التى يتضمنها ينقص تماماً فى طبعة بولاق ، حيث لم يرد فيها ذكر أى شيء عن هذه الفترة الهامة من تاريخ مصر .

وقد أسهمت وزارة الثقافة والإرشاد القوى ، ووزارة التربية والتعليم بالإقليم الجنوبي من الجمهورية العربية المتحدة فى إخراج هذا الكتاب مع الجمعية المصرية للدراسات التاريخية بالقاهرة ، والميثاق العلمية الأخرى فى شتى الأقطار التى قبلت معاونة جمعية المستشرقين الألمانية على نشره .

٦ - « الدرر المضية فى أخبار الدولة الفاطمية »

أما الكتاب الآخر فهو الجزء السادس من كتاب « كنز الدرر وجامع الدرر » وهو القسم الذى سماه مؤلفه باسم « الدرر المضية فى أخبار الدولة الفاطمية » .

وقد سبق لنا أن نوهنا فى عدد أبريل سنة ١٩٦٠ من « المحلة » إلى ظهور الجزء التاسع منه ، وعنوانه « الدرر الفاخر فى سيرة الملك الناصر » . وهذا الجزء كان قد حققه الدكتور هانس روبرت رومر أحد أساتذة جامعة ماينز الألمانية ، والذى تولى فترة من الزمن رئاسة قسم الدراسات الإسلامية فى معهد الآثار

الأستاذ محمد صدق الجياخنجي



صادق: صادر عن بساطة الطبيعة الإنسانية في فهم الحقائق في غير تنقيد أو افتعال .

وفي هذا المعرض اشترك لأول مرة أساتذة الخط العربي بمحس عشرة لوحة خطية وهم : الأمانتة أحمد حلمي محمود المدرس بمعهد سمند وحسين الجمل المدرس بمعهد القاهرة وعبد الرحمن الخولي المدرس بمعهد الحلة الكبرى وعلي شمرخ المدرس بمعهد بنها ومحمد إبراهيم البياني المدرس بمعهد سمند ومحمد فوزي الجبريل بمعهد كفر الشيخ وعفوف الجمل المدرس بمعهد طنطا ومصطفى عمر المدرس بمعهد البحوث الإسلامية .

● وفي ٢٦ أبريل احتفل قسم الخطة العامة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة بافتتاح المعرض الثاني لقسم الحرف الذي أنشئ في سنة ١٩٥٦ تحت إشراف الفنانة «روبرت جاكوب» . ودعى المعرض إنتاجاً ضخماً من عمل ٢٦ من هواة هذا الفن الذي يجمع بين الجمال والمثقة ، كما يجمع أيضاً بين الإحساس بالألوان والشكل معاً ، سواء في تمثيل أو آتية .

والفارسة الأولى في هذا المعرض هي السيدة «روز-حسين كلوب» التي درست أصول فن الحرف في لوكسمبورج وقضت خمس سنوات في تدريبها مع الفنانة «روبرت» . وتمتاز أعمالها بحال الإخراج وإحساس قوي مهذب ، وأسلوب إن لم يكن مبتكراً إلا أنه قد بلغ

المتبع لمعارض الفنون التشكيلية في الشهور الأخيرة يذكر أنه أقيمت في القاهرة عشرة معارض ، كان أولها المعرض الثالث الذي تنظمته المراقبة العامة للعلوم ورعاية الشباب بالأزهر لطلاب المعاهد الدينية ، واشترك فيه ١١٧ طالباً من عشرين معهداً قدموا ١٧٠ لوحة بالألوان المائية .

ويقول فضيلة الأستاذ الأكبر الشيخ محمود شلتوت شيخ الجامع الأزهر : «إن الفن القادح إلى الفسقة وبين الدين علاقة قوية وروابطاً وثيقة ، وبنسبة القربى يصر الروح القوي ويتولى حل المصنوع المقدس لطفاً الموابيد الهذبة وسبحات الأخيلة الفاضلة . وما أسوجنا إلى الفن المال لا إلى الفن الحرص ، الفن المال الذي يعمل من القرد والمجسج بقوة نفسه ومستوية يتوفر لها الخط من الرضا والامتثال فيكون ذلك بحثاً لئلا ودفعاً لها حل الجذ وتفضال وتلك والكفاح . . .

هذا القول جدد الأزهر موقفه بالنسبة إلى الفنون الجميلة ، على أن تكون فنوناً هادفة دافعة إلى الخير والفضيلة . ولقد كانت أكثر المواضيع مستوحاة من البيئة الدينية مثل لوحة «الحبة» و «العلاء» و «المؤذنة» و «الحج» و «الورد» و «الهدى» ، وبعضها لمناظر الحياة في الريف ، والبعض الآخر يمثل الأحداث الوطنية مثل لوحة «الجهاد» و «النصر بجزائر» و «استقلال» الجسر» وتظهر في جميع الرسوم برادة التعبير ، والزخبة في تحويل التأملات الروحية والمشاهد البدنسية والانفعالات القومية إلى خطوط وألوان ، بشعور

وثيقاً ، وتدلنا رسومه الكبيرة الحجم على غيرما ألفنا رؤيته، إنه يتعامل مع الخشب بكل قواه التي تتسابق وتتصارع بالحركة والعصبية لتحدد مصيره الفني في هذا الفن الذي لا يعتبر مجرد سرد بالرسم ، بل هو تعبير مجسم بقيمة ذاتية مليئة بالابتكار للواقع المخلود .

و« جريسهاير » من مواليد سنة ١٩٠٩ في « روت » بجنوب ألمانيا ، بدأ حياته عاملاً في إحدى المطابع لجمع الحروف قبل أن تفتح مواهبه للدراسة



الصلوة
لشباب محمد كراوى بمسجد القاهرة القديم



الفنان جريسهاير

رقصة بدوية

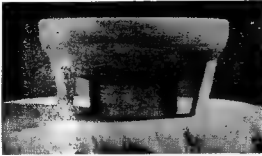
غاية الجيدة والإيمان والنوق السليم في تصميم الأشكال ، وتركيب ملاماتها بدوابة علمية ، واستخلاص القيم الجمالية ، وتجميع الفراغات الناشئة عن حسن توزيع الكتل المخلقة التي يتألف منها الحيز الكبير الذي يشغله المثال . أما جبال تنسيق المعروضات فهو دليل فني ملموس يؤكد سلامة الذوق .

والفارساة الثانية هي حرم التساقط الكبير الأديب يحيى حتى ، وتستعمل - في حرص شديد - أرق وأقنى الخيامات المستوردة ، لتكسب مبتكراتها التي تهم بصقلها ، بريقاً يتلألأ بالأضواء المتعكسة على سطوحها الناعم الملمس . وهي لا تعتمد على الدولاب المتحرك في تكوين الأشكال المتنوعة ، بل هي تتابع بأصابعها خط السير الطبيعي للشكل بكل جزئياته ، بحرية تساعدها على تعميق شعورها بحال الشكل كما تراه يخرج إلى الحياة وهي تقف أمامه بدون وسيل ... وأخى بالوسيط هنا ، تلك الآلة ذات القترن الدائر حول نفسه ليساعد على تشكيل الطليق ، وبفلس هذه الحرية تعرض مجموعة من التماثيل الصغيرة Bibelots من الخزف بلونه الطبيعي ، ولقد ساعدتها تلك الحرية على التعبير الكاريكاتيري المشحون بروح الدعاية والفكاهة السمحة التي تترك في النفس ذبذبات من الشعور بالمتعة لا يمحى أثرها بسهولة .

أما الفنانة « روبرتا جاكوبي » فتنفرد بين المعارضين بالبحث في تطوير أشكال الألوان الشعبية واستخدام خامات من رمال وطى وألوان من التربة المصرية استحضرتها من القويم والمينا ووادى النطرون وسينا .

● وفي المركز الألماني الثقافي ، قدم مجلس الفنون في ألمانيا الاتحادية معرض الفنان « جريسهاير » في فن الحفر في قوالب خشبية لطباعة رسومه على الورق . واستمر المعرض حتى ٩ مايو .

ويرتبط فن « جريسهاير » بسيرة حياته ارتباطاً



الفنانة دوبرتا جاكوي

آلة عزفية

الفنون تكونت على أساس من الحرية لمقاومة الحقنة القاتمة ، وفيها أثبت للمرة الأولى مواهبه الربوية ، فلم يكن يتدخل في نمو الطالب الفني بل كان يتركه لتجاربه الشخصية مع تزويده بالنظريات الفنية المبردة والحرص على إرشاده للتعبير عن نفسه بالكيفية التي ترضى ، واعتباراً أن الحياة هي دائماً القوة الدافعة إلى التشكيل .

ورسوم «جريسباير» لها دائماً صفة الحاضر المتجدد ، ومهما كانت الفكرة التي يعالجها فإنه يكسبها هذا التأثير الخاص الذي لا يفقد أصوله في انتقاله من الحاضر إلى العمل الفني الذي يفسح عن الرؤيا بشكل قد يبدو لأول وهلة أنه لا يطابق المظهر المرص ، ولكنه في الواقع يرتقي في الترجمة الفنية فيصبح تقريباً مطلقاً يتساقى على العرض الظاهر .

● وفي صالة « الفن للجميع » قدمت الفنانة « عفت ناجي » ٢٢ لوحة زيتية ومجموعة من الخزف في معرض استمر من ٢٩ أبريل إلى ٧ مايو ، وهي من فنانات الإقليم المصري القلائل اللاتي تفوقن في فن التصوير بدافع المحاوة . وساعدنا على تنمية مواهبها شقيقها المرحوم الفنان محمد ناجي . وتميل بطبيعتها إلى الفن التعبيري ، وهو الاتجاه الذي يعتمد فيه

الحفر وطباعة الكتب مدرسة الفنون التطبيقية في « شوتجارت » . ولما أتم دراسته العليا رحل إلى لندن ليعمل دراساته الفنية ، ثم طاف بمصر وبلاد النوبة والبلاد العربية واليونان . وفي هذا الوقت ظهرت أعماله الأولى في طباعة الحفر في الخشب ، وعندما عاد إلى ألمانيا سنة ١٩٢٣ اضطر إلى كسب قوته اليومي كبايع للصحف ليكافح بمطبوعاته من أجل الحرية وكرامة الإنسان بعد أن رفض التعاون مع حكاهم ذلك الوقت . وفي أثناء الحرب أمضى فترة في الأسر ، ثم رضى أن يشتري حريته بالعمل في منجم « بوريناج » ببليكا ، حيث أمضى عامين يعمل تحت الأرض . وبعد انتهاء الحرب عاد إلى وطنه ليعيد البناء بعد رفع ألقاض الخراب التي كانت تسد الأفق وتوجب كل شعاع من الأمل ، إلى أن هن منجاً في ملوحة



الفنانة عفت ناجي

الفنانة زكريا



الفنان سامد عويس

المودة

(من مقتنيات البنك الأهلي)

بما يناسب الموضوع المحدد ، في تراكيب يصل فيها التعبير إلى مرتبة البلاغة في تأليف أجزاء كل لوحة .

● ونظمت جمعية « أتيليه القاهرة » معرضاً لمقتنيات اتحاد البنوك التجارية .

والفن هو المرأة الصاعدة لحياة الشعوب وأول دليل على وجودها ، وعندما يصبح عنصران من عناصر شخصية المواطن تتضاعف الجهود في دعم حضارة الشعوب .

والفنون التشكيلية بطبيعتها فنون منظورة ، ولها من إسكانياتها المطلقة ما يبعث في النفوس الإيمان بالمقومات الحضارية .

ولقد كان اتحاد البنوك التجارية أول من استجاب لرسالة الفن ، فخصص مبلغ ثلاثة آلاف جنيه لاقتناء

الفنان على شخصيته وأسلوبه والإسراف في التحليل والبحث الذهني في التنازع النفسية التي يمكن أن يجد الفنان فيها رموزاً يعبر بها عن انفعالاته التي تتولد أثناء العمل . وساعدنا هذا الاتجاه على أن نستشعر دوافع الإلهام في تكوين الرسوم ونستيق الزخارف في الصناعات الشعبية وعظومات الكتب السحرية وجدول حساب النجوم والأحجية والتعاويد والرسوم الهندسية للأبراج السهاوية وتقوش المعابد الفرعونية والزخارف الشعبية ، فالتحنت من الخطوط المستقيمة والمربعات والمستطيلات والدوائر والمثلثات ، وهي جميعاً عناصر أولية أمكن للفنان الروسي « كازيمير ماليفتش » أن يحيلها إلى عرض هندسي تجريدي سموه « سوبرياتيزم » في حين نرى هذه العناصر في رسوم الفنانة « عفت » مستمدة من واقع تراثنا الشعبي وتتطورة تطوراً يؤكد العلاقات التي تكشف عن النشأة الأولى لهذه الرموز ، ولقد حاولت الفنانة عفت أن تلتقي تأثير مدلولها السحري على النصوص لتوضح مدلولها الجمالي في لوحات قائمة بذاتها لكل برج من الأبراج ، فنرى برج العقرب و برج الميزان والثور والحوت .. في أشكال تربطها علاقات ومعادلات زخرفية مبتكرة .

وفي لوحات أخرى نجد الرموز تلعب دورها على لوحة « غوسف القبر في الأسطورة الشعبية » و « مركب الشمس » و « الليل يلثم سمات النهار » و « أعداء الشمس يلقون حتفهم » . وفي لوحة « الفارس يمثل غريمه في ظله » — كأنه أبو زيد الهلالي أو القديس جورج — يحارب قوى الشر فيه .

وبين طرافة المواضيع واستعمال الخامات الجديدة من الألوان التي تلائم سلاحتها ، نرى حلولاً مستحددة لسطوح اللوحات — التي لم تعد منبسطة كما تعودناها — فيها السطح المرتفع أو المنخفض ، ومنها السطح المقسم إلى أضلاع هندسية غير منتظمة ، لتعزير حركة الأجسام

وكمال خليفة لا يحمل مؤهلاً دراسياً في الفن ، وإنما يحمل شحنة فنية قوية ومتفجرة ، تمثل فيها معاني التطور الجبري المتكرر للتقاليد والتعاليم المتبعة . وهو يعيش مع تجاربه الفنية المتعددة الجوانب ، متابعاً عجلة التطور في مفهوم الأشكال على أساس الرؤية العقلية للفاعل الوجداني بين أحداث حاضره وذاكراته ماضيه وآماله وألمانيه . . . وهو يرى المثال كرمس يعدد سطحه الخط الخارجي الذي يحرس عليه ويضحي من أجله بالبعد الثالث ، أي السمك الذي يحفظ للجسم كيانه . ويلعب هذا الخط الخارجي دوره في تأكيد حركة الأجسام سواء في الإنسان أو الحيوان ، والتعبيرات النفسية على قسبات الوجوه . ويعتمد كمال خليفة في مبتكراته على إحساسه المرهف ، الذي يضيق دَرعاً بقواعد الصناعة في فنه ، خشية أن تفقده الانطلاقات المتحررة التي من شأنها أن تفتح لخواطره



الفنان مروح عثمان

بالمة الذرة

٤٣ لوحة من عمل ٣٤ مصوراً من فنانى الجمهورية العربية المتحدة ، وتولت جمعية أثلييه القاهرة تنفيذ هذه الرغبة كبادرة تبشر بازدهار الفن مستقبلاً في كافة دور المؤسسات الاقتصادية التي يتكون منها المصموم العصبي لحضارتنا الحديثة ، وفي غرف الفنادق السياحية ، والمستشفيات العامة والخاصة ، وسفارات في الخارج ، وفي المكتبات العامة ومكتبات المدارس ، والأندية الثقافية والرياضية بمجالات واسعة لنشر الفنون الجميلة التي من شأنها تعزيز قوميتهما والارتقاء بمعنويات الشعب في كل القطاعات النابضة بالحياة . . . وهل هناك دعابة أجلى من أن يرى السياح الأجانب لوحات الفنانين العرب في غرف نوبهم بفندق هيلتون وسيمراميس وشبرد والكوينتينثال ؟ ومن منا ينكر أن المنظر الجميل يدخل على نفس المريض السعادة والأمل في الحياة . وأنه من أنجع وسائل العلاج في كثير من الأمراض ؟

لقد أدرك القاعون على اتحاد البنوك التجارية أن الفنون التشكيلية طاقة لها أهميتها في إلهام الناس ، وأن المال وحده لا شيء إذا لم توجد الله الحياة ، وأن الفن هو أجمل مظاهر هذه الحياة .

وأعود فأذكر قول الرئيس جمال عبد الناصر يوم وقف في عيد العلم ليكرم العاملين في ميادين الفنون والآداب ، معلناً أن الفن ضرورة من أزم الضرورات في قلوب الناس

● وفي متحف الفن الحديث افتتح الدكتور أنور شكرى وكيل وزارة الثقافة معرض المثال كمال خليفة ، واستمر من ٢٩ أبريل إلى ٧ مايو .

وحوى المعرض ٢٢ تمثالا لأشكال مختلفة و ٧٦ رسماً بالحبر لأجسام عارية ، وباقات من الزهور هدية تقدير من أصدقاء الفنان الذي لم يشهد حفل افتتاح معرضه الثالث لمرض ألزمه الصراش بإحدى المستشفيات لإتمام العلاج .

التي يتكون منها مجموع الشكل ، وهو ما نراه على لوحات الفنان مملوح متوفرأ بإحساس مهذب مثير للإعجاب .

● وفي متحف الفن الحديث نظم المعهد الإيطالي للثقافة في القاهرة معرضاً للمطبوعات الفنية واستمر المعرض من يوم ٢٠ إلى ٢٦ مايو ، ويحوي نماذج من مطبوعات معهد الحفر الزنكغرافي الحكوى بروما، منها ٧١ لوحة مطبوعة بالألوان ، نقلت عن أشهر وأبدع اللوحات الفنية الموجودة بمتاحف روما وفلورانس والبنديقية وباريس ، ونشرت عن الفن والآثار القديمة ومستنسخات للمخطوطات القيمة والكتب الكلاسيكية باللغتين اللاتينية واليونانية ، وصور الأواني الأثرية الموجودة بمتاحف إيطاليا .

● وفي متحف الفن الحديث مرة أخرى نظم الفنان اليوغسلاف «سبيلسالاف فوكوفيتش» وزوجته الفنانة



من معرض المطبوعات الفنية الإيطالية

بجالاتاً واسعاً يتحكم فيه عقله وذوقه باعتبار أن الحقيقة الشكلية هي مقياس الحقيقة .

● وفي متحف الفن الحديث قدم الفنان ممدوح قشلان العضو الفني المنتدب من الإقليم الشالي بورارة التربية والتعليم المركزية ستة رسوم عمودية في الزنك و ٢٨ لوحة زيتية بعضها مستوحى من الحياة في قطاع غزة ، وبعضها يمثل مناظر في الإقليم البلوري والجبلية الأخرى انطباعات من الحياة العامة في الإقليم المصري . وأسلوب الفنان ممدوح قشلان لم يتغير ، ولا يتغير بموضوع أو منظر أو وجه معين ، فكل شيء يصلح لكي يخوض به تجربته الفنية الهندسية التركيب ، وهو يلجأ فيها إلى تقسيم سطح اللوحة إلى أجزاء هندسية غير منتظمة ، لا تجرد التقسيم ، بل لإيجاد سمات حسية جديدة في ذاتها ، لتزيد إدراكنا العريض لمفهوم الأشكال ، ولا مجرد تقرير أحداث الحياة ولا للتفكير لها ، بل لتدعيم التعاون بين ما يراهى لعين الفنان من صور ، وبين المعاني والتعبير التي أفتأها .

ومثل هذه التأثيرات الهندسية ، التي تبدو فيها مجموعة الألوان الدافئة المتباينة في مناطق الظل والنور كأنها قطع من الموزايكو ، أو الألوان الشفافة الماكسة للأضواء كأنها البلور البراق ، تحتاج عادة إلى عناية خاصة وفهماً دقيقاً لطبيعة تكوين الأجزاء



الفنانة نيفيسا يبرسيدا يقولاييتش

الأرملة

الأكاديمية الملكية بلندن ، ومعرض المصورين الإنجليز
في ليشبول وجلاسكو ، وفي براغ وبرنو وزلين
بتشيكوسلوفاكيا .

ونظم معارضه الخاصة في براغ (١٩٣٣)



الفنان متي الألفي

العائلة (موزايكو)



الفنان فوكوفيتش

السوق في لهرارد

« پرميلدا نيقولايفيتش » معرضاً للوحاتها الزيتية
في أول يونيو سنة ١٩٦١ .

والفنان « فوكوفيتش » من قبائل « قرشاك »
سنة ١٩٠١ ، درس فن التصوير في أكاديمية الفنون
في براغ (١٩٢٧) وهو عضو في اتحاد الفنانين
اليوغوسلافيين منذ سنة ١٩٢٨ واختير عضواً في اتحاد
الفنانين في تشيكوسلوفاكيا سنة ١٩٢٩ ، وعضو شرف
باتحاد « لولير » للفنانين البلجيكيين في بروكسل
سنة ١٩٣٧ . وفي السنة نفسها اختير عضواً بالأكاديمية
الملكية للفنون الجميلة في انفرنس .

وفته من النوع الانطباعي الذي تجرى فيه فرشاة
ألوانه بعصبية وحاسة لتسجل انفعالاته الثائرة بمشاهد
الطبيعة في الحقول والأسواق وعلى شواطئ البحار ،
وعلى العكس نراه في تصوير الصور الشخصية ، يميل
إلى التسجيل الأكاديمي بالأسلوب الواقعي المادئ الذي
يرضى السواد الأعظم من الناس على حد تعبيره .

واشترك في المعرض الثولي للفنون في لوس
انجلوس (١٩٣٢) وغنت بيلجيكا (١٩٣٧) ومعرض

و« اللاكر » للفنان عبد المنعم العلايل والمعادن للفنان مصطفى الشاذلي

وفي مقدمة دليل المعرض تقول الجمعية بأنها تعنى بقيمة الطابع القوي واستغلال الخلفيات المحلية في الإنتاج الفني ، وتعرف بأن الطريق مازال شاقاً يتطلب منها صبراً وجلداً ومواصلة الجهاد .. فأى مشقة وأى صبر وأى جهاد تمنيه جمعية تعرض لإنتاجها في المعرض السنوي العاشر ؟ وما هو المقصود من كل هذا بالنسبة إلى فنانين كبار يمارسون فنونهم كأساتذة بكلية الفنون التطبيقية ، ويعتبرون من المسئولين عن تطوير الفنون التطبيقية كفنانين متخصصين ؟

والمعرض في جملة لا يدل إلا على الرغبة في عدم التخلف عن المشاركة في نشاط هذا الموسم . وعرض بعض النماذج التي سبق مشاهدتها ، والتي لا تدل على القدرة الحقيقية التي يتمتع فيها كل من هؤلاء الفنانين الذين نعول عليهم فعلاً في تطوير الفنون التشكيلية ، والفرع بها إلى المستوى اللائق في الميدان العالمي لهذه الفنون .

ومثل هذه الفنون التي تجمع بين الجمال والمفيدة كان يجب أن تقدم في معرض شامل عام ، حتى تصبح قبلة الجماهير ليتعرفوا على أحدث الإنتاج في الفن التطبيقي .

ومن أجل الأمثلة المعروضة مجموعة الخزف التي قدمها سعيد الصلح والموزاييكو والزجاج المعشق بالبراصص والمجسم لفتحي الألفي . وجدير بالإشارة أن الألفي هو الذي قام بالإشراف على تنفيذ لوحة الموزاييكو (٣٠ × ٣٠ متر) الموجودة بمدخل برج القاهرة السياحي ، وهي أكبر لوحة من نوعها موجودة في الجمهورية العربية المتحدة ، وهي من تصميم الفنانين أسعد مظهر وأحمد عثمان عميد كلية الفنون بالإسكندرية .

وبلجrad (١٩٣٤) وهازين (١٩٣٦) وبروكسل (١٩٣٧) ولندن (١٩٣٨) وبلجrad (١٩٤١) والخرطوم (١٩٦١) . ولوحاته منتشرة في الكثير من متاحف العالم .

أما زوجته فيعد أن أتمت دراساتها في أكاديمية الفنون بلجrad ، قامت بعدة رحلات إلى برن وزيوريخ ولوزين في سويسرا ، وميلانو وتورينو وجنوا وفلورانس وروما وبيزا وناپولي وفيرونا والبندقية وتريستا في إيطاليا . وفي سنة ١٩٣٦ عينت مهندسة للمناظر في أويرا بلجrad ، ثم مصورة بمتحف العاصمة . وبعد الحرب العالمية الأخيرة التحقت بمؤسسة السينما « زفيروا فيلم » كمصممة لمناظر الأفلام وتعمل اليوم فنانة متخصصة في الصور الشخصية والمناظر الطبيعية بأسلوب تأثري حديث ، يلقي من النقاد اليوغسلافيين تقديراً لمواهبها في فهم ومعالجة الألوان والرسم بطريقة متحررة . واشتراك في زواجها أخيراً في معرض خاص لأعمالها في الخرطوم .

● وفي صالة « كولتورا » نظمت جمعية غريبي كلية الفنون التطبيقية معرضها العاشر واستمر من ١٦ إلى ٢٢ مايو واشترك فيه ١٤ فناناً ، قدموا أكثر من ثمانين قطعة فنية من النحت في الخشب والبرونز للفنانين : منصور فرج وحسن العجاني وحلي الأصر وسمر ناشد ، والخزف للفنانين : سعيد الصلح وحسن حمدي وحسن حشمت ، والمنسوجات للفنان كمال التونسي ، والفركل وطباعة الأقمشة بطريقة « الباتيك » للفنانة نازك حمدي ، والزجاج المؤلف بالبرصاص والموزاييك للفنانين فتحي الألفي وعبد الوهاب غنيم ،



المتأزين في كل ميادين العمل السينمائي ، وقد بلغت قيمة الجوائز في كل من العامين الماضيين ٤٠,٠٠٠ جنيه . وفي يوم الاثنين ١٩ يونيو انعقد مجلس إدارة مؤسسة دعم السينما بوزارة الثقافة والإرشاد القومي ، وأقر النتيجة النهائية للمسابقة عن الموسم ١٩٦٠ - ٥٩ ، وقام الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة بتوزيع الجوائز على الفائزين على النحو الآتي :

تعتبر السينما في المجتمعات الاشتراكية ، من أهم أجهزة الثقافة والترفيه في آن واحد ، وإذا كانت وزارة الثقافة والإرشاد القومي تحرص على العمل بكل الوسائل للارتفاع بمستوى الإنتاج الفني في كافة فروعها ، فقد حظيت السينما بنصيب وافر من هذه الجهود التي تبذلها الوزارة ، عن طريق مؤسسة دعم السينما ، ومن أبرز هذه الجهود إنشاء معهد السينما ، وتوزيع الجوائز على

الإنتاج

جيلة الجزائرية	فيلم	الجائزة الأولى
بين الأخلاط	فيلم	الجائزة الثانية
أنا سرقة	فيلم	الجائزة الثالثة
وأمرأة في الطريق			

الإخراج

يوسف شاهين	الجائزة الأولى
عز الدين ذو الفقار	الجائزة الثانية
صلاح أبو سيف	الجائزة الثالثة

الدور الرئيسي للرجل

أحمد مظهر	الجائزة الأولى
رشدي أباظة	الجائزة الثانية

الدور الرئيسي للمرأة

ماجدة وفاتن حمامة	الجائزة الأولى
هدى سلطان	الجائزة الثالثة

التصوير

وحيد فريد	الجائزة الأولى
عبد العزيز فهمي	الجائزة الثانية

القصة

يوسف السباعي	الجائزة الأولى
إحسان عبد القدوس	الجائزة الثانية
عبد الرحمن الخميسي	الجائزة الثالثة
وحلى سليم		

السيناريو

نجيب محفوظ	الجائزة الأولى
وعلل زروقاني		
وعبد الرحمن الشرقاوي		
ووجيه نجيب	الجائزة الثانية
فوازى مصطفى		
ريمون تصور		

الحوار

علل زروقاني	الجائزة الأولى
وعبد الرحمن الشرقاوي	الجائزة الثانية
السيد بدر	الجائزة الثالثة
محمد أبو يوسف	الجائزة الثالثة
ويوسف جوهر		
وعبد الرحمن الخميسي	الجائزة الثالثة



يوسف السباعي



نجيب محفوظ



إحسان عبد القدوس



فردوس محمد



روحية خالدة



السيد بدر

تسجيل الصوت

الجازة الأولى	كريكور
الجازة الثانية	نصري عبد النور
الجازة الثالثة	كامل السيد وسام عبد الله

الموسيقى التصويرية

ال جائزة الأولى أندريه رايدر

الديكور

الجانزة الأولى	أنطون بوليزويس
الجانزة الثانية	حبيب خوري وعباس حلمي

تمثيل الدور الثانوي للرجل

الجانزة الأولى محمود الملقحي

تمثيل الدور الثانوي للمرأة

الأمانة الأولى	فر دوس محمد
الأمانة الثانية	بروصية خالد
الأمانة الثالثة	زلاوي نبيل

الموتشاج

محمد عباس	المرتبة الأولى
أحمد نجيب	المرتبة الثانية
عليه عبد	المرتبة الثالثة
وكال أبو العلا	

الماكياج

يوسف محمود	المرتبة الأولى
سيد عوض	المرتبة الثانية
سيد محمد	المرتبة الثالثة
محمد مجدى	المرتبة الرابعة

تصميم الملايس

شادي عبد السلام	الاجازة الأولى
فوزية حجازي	الاجازة الثانية
أحمد صالح ومصطفى عبد العزيز وأحمد الكسار	الاجازة الثالثة

